Samtliche Schriften

Gotthold Ephraim Lessing, Karl Lachmann, ...

LIBRARY
UNIVERSITY OF
CALIFORNIA
SANTA CRUZ

Digitized by Google

Gotthold Ephraim Lessings

sämtliche Schriften.

Neunter Band.

Digitized by Google

Gotthold Ephraim Lessings

sämtliche Schriften.

Herausgegeben von

Karl Lachmann.

Dritte, auf's neue durchgesehene und vermehrte Auflage,

besorgt durch

Franz Muncker.

Neunter Band.

Stuttgart.
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung.
1893.

Digitized by Google

Unveränderter photomechanischer Nachdruck

Archiv-Nr. 36 52 680

©

1968 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung — J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung — Georg Reimer — Karl J. Trübner — Veit & Comp., Berlin 30, Genthiner Straße 13.

Printed in the Netherlands

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie, Xerokopie) zu vervielfältigen

Digitized by Google

PT
2396
A1
1880a
v. 9

Vorwort.

Der 1766 erschienene erste Teil des „Laokoon" und die erste Hälfte der „Hamburgischen Dramaturgie" bilden den Inhalt dieses neunten Bandes.

Für den „Laokoon" konnte ich neben den Drucken die Originalhandschrift Lessings benützen, wofür ich auch an dieser Stelle dem freundlichst mir entgegenkommenden Besitzer, Herrn Geheimen Justizrat R. Lessing in Berlin, von Herzen danke. Einzelne Punkte, die mir schließlich doch noch zweifelhaft geblieben waren, klärte mir Dr. Julius Elias bereitwillig durch eine nochmalige genaue Vergleichung der Handschrift auf. Nach dieser wiederholten Prüfung des Lessingischen Originals glaube ich mich für die Zuverlässigkeit meines Textes verbürgen zu können, auch da, wo er von dem Wortlaute der vortrefflichen Ausgabe Hugo Blümners abweicht. Der ausgezeichnete Forscher hat ja auch nicht selbst die Durchsicht der Handschrift vorgenommen, sondern sich dazu der Hilfe seines Freundes Emil Grosse bedient, woraus sich allein schon bei aller noch so rühmenswerten Sorgfalt manchfache kleine Abirrungen von dem richtigen Text erklären lassen. Ich denke alles, was die Handschrift mir bot, gewissenhaft verwertet zu haben; nur die Änderungen, die Lessing gelegentlich in ihr noch vor dem Drucke anbrachte, meistens geringfügige stilistische Verbesserungen, blieben der Gleichmäßigkeit der Textesbehandlung wegen, wie in frühern Bänden, so auch jetzt in der Regel unangemerkt, wenn ich gleich den Wert solcher ursprünglicher Lesarten in vielen Fällen nicht bestreiten will. Auch Blümner hat übrigens nur die wenigsten dieser handschriftlichen Änderungen verzeichnet. Ich führte sie immer nur dann an, wenn sie auf die weitere Gestaltung des Textes irgendwie Einfluß gewonnen haben.

Lessings Citate verglich ich mit dem Wortlaut der Originale in den von ihm benützten Ausgaben, die ich mit verschwindend wenigen Ausnahmen vollständig in den hiesigen Bibliotheken vorfand. Ungenaue Angaben Lessings, bei denen es sich etwa nur um die zweifellose Verbesserung einer Ziffer handelte, korrigierte ich stillschweigend; einzelnes aber, was Blümner auf Grund neuerer Ausgaben der von Lessing angeführten Schriftsteller geändert hatte (z. B. in Anmerkung d zu Seite 150 meines Textes), mußte unangetastet bleiben, da es nach den Ausgaben, an die Lessing sich hielt, richtig war. Bei griechischen Wörtern ließ Lessing in der Handschrift und im Druck durchaus die Accente weg;

Digitized by Google

ich hielt mich daher nicht für berechtigt, sie einzufügen. Auch die Spiritusbezeichnungen vergaß er öfters in der Handschrift; wo sie aber stehen, sind sie bei Doppellautern meistens auf den ersten Vokal gesetzt. In den Drucken schwankt der Gebrauch mehr: gewöhnlich ist zwar *εἰ*, aber fast immer *οἰ*, *αὐ*, *εὐ* geschrieben; bei *ου* ist die Sache nicht zu entscheiden, da die Drucke fast ausnahmslos das beide Vokale zusammenfassende Zeichen *ȣ* haben. Ich setzte hier Lessings Absicht gemäß den Spiritus durchweg auf den ersten Vokal: *ἐι*, *ὀυ*, *ἀυ* u. s. w.

Von der „Hamburgischen Dramaturgie" hat sich kein eigentliches Manuskript Lessings erhalten. Nur wenige handschriftliche Bemerkungen und abgerissene Aufzeichnungen zur „Dramaturgie" sind auf uns gekommen; sie werde ich, ebenso wie die handschriftlichen Entwürfe des „Laokoon" und die Vorarbeiten zu den späteren Teilen dieses Werkes, im vierzehnten Bande (mit dem litterarischen Nachlaß Lessings) mitteilen. Leider konnte ich auch des in Redlichs „Lessing-Bibliothek" erwähnten Einzeldrucks der Ankündigung der „Dramaturgie" nicht habhaft werden. Die paar Blätter, wahrscheinlich ein Unikum, befanden sich einst im Besitze Dr. F. A. Cropps in Hamburg, nach dessen Tode sie in die Hamburger Stadtbibliothek gelangten. Hier aber waren sie augenblicklich nicht aufzufinden. Indes scheint die Textkritik dadurch nichts verloren zu haben. Wenigstens kann Redlich, dem ich für seine freundliche Auskunft Dank schulde, sich keiner textlichen Varianten dieses Einzeldrucks erinnern; nur der äußere Satz des Druckes war von dem im ersten Bande der „Dramaturgie" verschieden. Dagegen lagen mir von diesem Bande selbst zahlreiche Exemplare vor, so daß ich bei den ersten einunddreißig Stücken desselben Doppeldrucke feststellen konnte. Dieser Fund ist jedoch zum größeren Teile das Verdienst des früheren Besitzers der G. J. Göschenschen Verlagshandlung, Ferdinand Weibert, dessen fleißige Vorarbeiten ich hier meistens nur zu ergänzen und in Kleinigkeiten zu berichtigen hatte. Verschiedene textkritische Bedenken, die Emil Grosse (besonders im „Archiv für Litteraturgeschichte", Bd. VII, S. 401 ff.) ausgesprochen hat, lösen sich nunmehr sehr leicht auf. Doch bitte ich noch, die beiden Versehen S. 242 Z. 19 Bruegs in Bruens und S. 246 Z. 7 Fackener in Falkener zu verbessern.

Das Inhaltsverzeichnis, das in den Originaldrucken ganz fehlt, gebe ich nach der zweiten Ausgabe des „Laokoon" (1788) und nach dem Druck der „Dramaturgie" im fünfundzwanzigsten Teile von Lessings sämtlichen Schriften (Berlin 1794). Rühren diese „Verzeichnisse der vornehmsten Materien" auch nur von Lessings jüngerem Bruder oder überlebenden Freunden her, so sind sie doch immerhin für den bequemen Gebrauch beider Werke nicht unnütz.

München, am 26. April 1893.

Franz Muncker.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Erster Theil. 1766.

[Vorrede.] 3

I. Das erste Gesetz der bildenden Künste war, nach Winkelmann, bey den Alten edle Einfalt und stille Größe so wohl in der Stellung als im Ausdruck 6

II. Nach Lessing aber ist es die Schönheit. Und daher hat der Künstler den Laokoon nicht schreyend bilden können, wohl aber der Dichter 10

III. Wahrheit und Ausdruck kann nie das erste Gesetz der bildenden Künste seyn, weil der Künstler nur einen Augenblick und der Mahler insbesondere diesen nur in einem einzigen Gesichtspunkte brauchen kann. Bey dem höchsten Ausdrucke kann der Einbildungskraft nicht freyes Spiel gelassen werden. Alles Transitorische bekömmt durch die bildenden Künste unveränderliche Dauer, und der höchste Grad wird eckelhaft, so bald er beständig dauert 18

IV. Bey dem Dichter ist es anders. Das ganze Reich der Vollkommenheit steht seiner Nachahmung offen. Er braucht nicht sein Gemählde in einen einzigen Augenblick zu concentriren. Vom Drama das ein redendes Gemählde seyn soll. Erklärung des Sophokleischen Philoktet 22

V. VI. Von dem Laokoon, dem Virgilischen und der Gruppe. Wahrscheinlich hat der Künstler den Virgil und nicht Virgil den Künstler nachgeahmt. Das ist keine Verkleinerung 33

VII. Von der Nachahmung. Sie ist verschieden. Man kann ein ganzes Werk eines andern nachahmen, und da ist Dichter und Künstler

Digitized by Google

Seite

Original: man kann aber nur die Art und Weise, wie ein anderes Werk gemacht worden, nachahmen, und das ist der Kopist. — Behutsamkeit, daß man nicht gleich vom Dichter sage, er habe den Mahler nachgeahmt und wieder umgekehrt. Spence in seinem Polymetis und Addison in seinen Reisen und Gesprächen über die alten Münzen haben den klassischen Schriftstellern dadurch mehr Nachtheil gebracht, als die schaalsten Wortgrübler 50

VIII. Exempel davon, aus dem Spence 60

IX. Man muß einen Unterschied machen, wenn der Mahler für die Religion und wenn er für die Kunst gearbeitet 65

X. Gegenstände, die blos für das Auge sind, muß nicht der Dichter brauchen wollen, dahin gehören alle Attribute der Götter. Spence wird widerlegt 71

XI. XII. XIII. XIV. Caylus desgleichen in Tableaux tirés de l'Iliade etc. 75

XV. XVI. XVII. XVIII. Von dem wesentlichen Unterschiede der Mahlerey und Poesie. Die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, der Raum des Mahlers 92

XIX. Die Perspective haben die Alten nicht gekannt. Widerlegung des Pope, der das Gegentheil behauptet 114

XX. XXI. XXII. Der Dichter muß sich der Schilderung der körperlichen Schönheiten enthalten: er kann aber Schönheit in Reiz verwandeln; denn Schönheit in Bewegung ist Reiz 120

XXIII. XXIV. Häßlichkeit ist kein Vorwurf der Mahlerey, wohl aber der Poesie. Häßlichkeit des Thersites. Darf die Mahlerey zur Erreichung des Lächerlichen und Schrecklichen sich häßlicher Formen bedienen? 139

XXV. Eckel und Häßlichkeit in Formen ist keiner vermischten Empfindung fähig und folglich ganz von der Poesie und Mahlerey auszuschließen. Aber das Eckelhafte und Häßliche kann als Ingrediens zu den vermischten Empfindungen genommen werden, in der Poesie nehmlich nur 146

XXVI. XXVII. Ueber Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. Wer der Meister der Statue des Laokoons 156

XXVIII. Vom Borghesischen Fechter 168

XXIX. Einige Erinnerungen gegen Winkelmanns Geschichte der Kunst. . 171

Hamburgische Dramaturgie. Erster Band. 1767.

[Ankündigung.] 181

I—V. Cronegks Verdienste um die Bühne. — Anmerkungen über das Trauerspiel überhaupt, und das christliche insbesondere. — Eckhof. — Ueber Accentuation, Empfindung, Gesten und Sprache 184

VI. VII. Prolog und Epilog. — Das Schauspiel ist das Supplement

Digitized by Google

Seite

der Gesetze. — Kreuzzüge. — Lob des Schauspielers Quin. — Ueber den Prolog und Epilog 206

VIII. IX. Bemerkungen über die rührende Gattung, genannt die weinerliche. — Für Uebersetzer. — Ueber Action und Declamation. — Eckhof. — Ueber Rousseaus Heloise. — Für den Acteur . . 214

X—XII. Ueber Destouches. — Voltaire. — Vom Schrecklichen und Pathetischen auf der Bühne. — Shakspear's Gespenst im Hamlet. — Ueber Colman's Umarbeitung der Schottländerin. — Geschmack der Engländer und Deutschen. 222

XIII—XVI. Schlegels Versification. — Die Action. — Ueber das bürgerliche Trauerspiel. — Die Wielandische Uebersetzung des Shakespear. — Voltaire. — Die englischen Schauspieler. — Geschmack der Deutschen und der Franzosen. — Eckhof 235

XVII. Rangordnung auf der Bühne bey moralischen Scenen. — Eckhof. — Die Benennung der Schauspiele. — Addison 252

XVIII. XIX. Marivaux. — Harlekin von Gottsched vertrieben. — Patriotismus der Franzosen und Deutschen. — Bemerkungen eines französischen Kunstrichters über das Trauerspiel. — Berichtigungen derselben nach den Grundsätzen des Aristoteles. — Von gereimten Uebersetzungen. — Für den Acteur. 256

XX. Für die Actrice und den Acteur 264

XXI. Was denkt man bey einem Titel? — Von dem Lächerlichen und Ernsthaften. 269

XXII—XXV. Gellert. — Provinzialstücke. — Voltaire. — Von den wahren und falschen Charakteren. — Was ist die Geschichte dem Theaterdichter? — Wie viel an der Wahl des Stoffes liege? — Eckhof als Essex. — Die Rolle der Elisabeth im Essex. — Wie kann eine Actrice weiter gehen als die Natur? — Dem Künstler gehe seine Kunst über alles 273

XXVI. Regeln, die Tonkunst und Poesie in genauere Verbindung zu bringen 289

XXVII. Theorie des Hrn. Agrikola für das Orchester 294

XXVIII—XXXII. Was ist Lächerlich? — Muß man allemal das Stück nach seinem Helden benennen? — Charakter des Weibes. — Charakteristische Kennzeichen des Ehrgeitzigen und Eifersüchtigen. — Darf man dem Schauspiel historische Namen unterlegen, — eine ganze Geschichte erdenken, oder das Factum vergrößern und vermindern? 299

XXXIII—XLV. Marmontel. — Die Charaktere müssen dem Dichter weit heiliger seyn als die Facta. — Von der innern Wahrscheinlichkeit, Uebereinstimmung und Absicht der Charaktere. — Unterschied zwischen der äsopischen Fabel und dem Drama. — Ehren-

Digitized by Google

Seite

bezeugung für Corneille. — Voltaire. — Homer. — Aristoteles über tragische Scenen. — Maffei. — Von Verbindung der Scenen 319

XLVI—L. Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten. — Von Schürzung des Knotens im Spiel. — Die Prologen des Euripides. — Was machte den Euripides zum tragischsten aller tragischen Dichter? 377

LI. LII. Charakter der Komödie und der Tragödie. — Schlegels theatralische Arbeiten 399

Digitized by Google

Laokoon:

oder

über die Grenzen

der Mahlerey und Poeſie.

Υλῃ καὶ τρόποις μιμήσεως διαφέρουσι.
Πλουτ. ποτ. ἀθ. κατὰ Π. ἡ κατὰ Σ. ἐνδ.

Mit beyläufigen Erläuterungen verſchiedener Punkte der alten Kunſtgeſchichte;

von

Gotthold Ephraim Leſſing.

Erſter Theil.

Berlin,
bey Chriſtian Friedrich Voß.
1766.

Digitized by Google

[Der erste Teil des Laokoon erschien zur Ostermesse 1766 bei Christian Friedrich Voß in Berlin, 4 unpaginierte Blätter (Titel und Vorrede) und 298 Seiten 8° stark (= 1766). Eine „Neue vermehrte Auflage“ trat erst 1786 ans Licht, „herausgegeben von Karl Gotthelf Lessing“ (der in einem Anhang Entwürfe zur Fortsetzung des Werkes aus dem Nachlaß seines Bruders beifügte), zu „Berlin, bey Christian Friedrich Voß und Sohn“, 8 unpaginierte Blätter Titel, Vorreden und Inhalt, 380 Seiten und 4 Blätter Register 8° (= 1788). Ein weiterer Druck erfolgte im neunten Teile von Lessings vermischten (sämtlichen) Schriften zu „Berlin, 1792. In der Vossischen Buchhandlung.“ (IV und 410 Seiten 8°; = 1792). In der neuen, kurzen Vorrede daselbst heißt es zuletzt: „Der Verfasser hatte einige wenige Stellen in seinem Exemplar geändert, und aus diesem ist sowohl die zweyte Ausgabe, als die gegenwärtige abgedruckt worden. Sollte also jemand sich die Mühe geben, die erste Ausgabe mit den spätern zu vergleichen, so wird er die wenigen Abweichungen nicht für eigenmächtige Abänderungen halten dürfen.“ Gleichwohl sind verschiedene kleine Änderungen der Ausgabe von 1792, Modernisierungen veralteter Sprachformen und dergleichen, allem Anscheine nach nur dem Herausgeber oder dem Drucker zuzuschreiben; durch andere, etwas bedeutendere Änderungen stellten die Ausgaben von 1788 und 1792 nur ursprüngliche Lesarten der Originalhandschrift wieder her, die Lessing bei der Korrektur des ersten Druckes ausdrücklich verworfen hatte. Eine dritte Auflage (XII und 316 Seiten 8°) erschien zu „Berlin in der Vossischen Buchhandlung“ 1805, eine „vierte, neu durchgesehene“ (X und 326 Seiten 8°) ebenda 1839; für die Textkritik haben beide Ausgaben keine Bedeutung. Die fünfte Auflage (ebenda 1839, 223 Seiten 8°) besorgte Karl Lachmann gleichzeitig mit seinem Druck des „Laokoon“ in Lessings sämtlichen Schriften. Den gesamten kritischen Apparat bot nahezu vollständig Hugo Blümner in der zweiten Auflage seiner vortrefflichen Ausgabe des „Laokoon“ (Berlin 1880). Er benützte zuerst auch die Lessingische Originalhandschrift, die dem Druck von 1766 zu Grunde gelegen war, und die nun Emil Grosse für Blümner sorgfältig verglich (= Hs.). Diese befindet sich jetzt im Besitze des Herrn Landgerichtsdirektors Geheimen Justizrats Robert Lessing in Berlin und ist 90 Blätter klein Folio stark (vgl. Grosse in Schnorrs Archiv für Litteraturgeschichte, Bd. IX, S. 144 ff.). Das Titelblatt fehlt. Sie weicht in Kleinigkeiten, besonders der Orthographie — Lessing schreibt z. B. meistens ß statt ſſ — und der Interpunktion, von dem Druck von 1766 ab. Die Änderungen des letztern rühren nur zum geringen Teile von Gewohnheiten oder Unachtsamkeiten des Setzers her, die Lessing schließlich billigte; in der Mehrzahl gehen sie auf eigne Verbesserungen des Verfassers zurück. Im Besitze des Herrn Robert Lessing befindet sich nämlich auch ein vollständiges Korrekturexemplar des „Laokoon“, einzelne Seiten desselben in mehreren Abzügen, so die Vorrede und der letzte Bogen (Kapitel XXIX) in erster und zweiter Revision. Die wichtigeren Abweichungen des Drucks von der Handschrift hat Lessing hier fast alle selbst angeordnet; andere Besserungen bedeutenderer Art mag er in Korrekturabzüge, die uns nicht mehr erhalten sind, eingetragen haben. Für den folgenden Abdruck verglich ich die Handschrift nebst dem Korrekturexemplar aufs neue, wobei im einzelnen manchfache Irrtümer Grosses zu berichtigen waren. Meiner Ausgabe liegt durchweg der Druck von 1766 zu Grunde, auch da, wo er in Kleinigkeiten der Orthographie und Interpunktion von der Handschrift abweicht; denn er enthält den Text in der Form, in der Lessing selbst ihn seinen Lesern darzubieten schließlich für gut fand. Nur einzelne zweifellose Verderbnisse des Druckes, die Lessing sicher gegen seinen Willen überſah, sind nach der Handschrift verbessert. Alle wirklichen, irgendwie hörbaren Abweichungen der letzteren von dem Drucke sind unter den Lesarten verzeichnet, nicht aber die unwesentlichen Unterschiede der Rechtschreibung und Interpunktion, die Blümner meistens auch angemerkt hat. Den gedruckten Text der Korrekturbögen bezeichne ich mit 1766a, Lessings handschriftliche Verbesserungen in ihnen (unter Umständen auch die Unterlassung einer solchen Verbesserung) mit 1766b; wo ein zweiter Korrekturabzug erhalten ist, deute ich dessen Lesarten durch 1766c, etwaige handschriftliche Änderungen Lessings darin durch 1766d an. Von den Ausgaben, die nach dem Tode des Verfassers erschienen, vergleiche ich nur 1788 und 1792 durchgehends.]

Digitized by Google

Vorrede.

Der erſte, welcher die Mahlerey und Poeſie mit einander verglich, war ein Mann von feinem Gefühle, der von beyden Künſten eine ähnliche Wirkung auf ſich verſpürte. Beyde, empfand er, ſtellen uns abweſende Dinge als gegenwärtig, den Schein als Wirklichkeit vor; beyde täuſchen, und beyder Täuſchung gefällt.

Ein zweyter ſuchte in das Innere dieſes Gefallens einzudringen, und entdeckte, daß es bey beyden aus einerley Quelle flieſſe. Die Schönheit, deren Begriff wir zuerſt von körperlichen Gegenſtänden abziehen, hat allgemeine Regeln, die ſich auf mehrere Dinge anwenden laſſen; auf Handlungen, auf Gedanken, ſowohl als auf Formen.

Ein dritter, welcher über den Werth und über die Vertheilung dieſer allgemeinen Regeln nachdachte, bemerkte, daß einige mehr in der Mahlerey, andere[1] mehr in der Poeſie herrſchten; daß alſo bey dieſen die Poeſie der Mahlerey, bey jenen die Mahlerey der Poeſie mit Erläuterungen und Beyſpielen aushelfen könne.

Das erſte war der Liebhaber; das zweyte der Philoſoph; das dritte der Kunſtrichter.

Jene beyden konnten nicht leicht, weder von ihrem Gefühl, noch von ihren Schlüſſen, einen unrechten Gebrauch machen. Hingegen bey den Bemerkungen des Kunſtrichters beruhet das Meiſte in der Richtigkeit der Anwendung auf den einzeln Fall; und es wäre ein Wunder, da es gegen Einen ſcharfſinnigen Kunſtrichter funfzig witzige gegeben hat, wenn dieſe Anwendung jederzeit mit aller der Vorſicht wäre gemacht worden, welche die Wage zwiſchen beyden Künſten gleich erhalten muß.

Falls Apelles und Protogenes,[2] in ihren verlornen Schriften von der Mahlerey, die Regeln derſelben durch die bereits feſtgeſetzten Regeln

[1] andre [1792] [2] und Metrodorus, [Hſ. 1766 a]

der Poesie bestätiget und erläutert haben, so darf man sicherlich glauben, daß es mit der Mäßigung und Genauigkeit wird geschehen seyn, mit welcher wir noch itzt den Aristoteles, Cicero, Horaz, Quintilian, in ihren Werken, die Grundsätze und Erfahrungen der Mahlerey auf die Beredsamkeit und Dichtkunst anwenden sehen. Es ist das Vorrecht der Alten, keiner Sache weder zu viel noch zu wenig zu thun.

Aber wir Neuern haben in mehrern[1] Stücken geglaubt, uns weit über sie weg zu setzen, wenn wir ihre kleinen Lustwege in Landstrassen verwandelten; sollten auch die kürzern und sichrern[2] Landstrassen darüber zu Pfaden eingehen, wie sie durch Wildnisse führen.

Die blendende Antithese des griechischen Voltaire, daß die Mahlerey eine stumme Poesie, und die Poesie eine redende Mahlerey sey, stand wohl in keinem Lehrbuche. Es war ein Einfall, wie Simonides mehrere hatte; dessen[3] wahrer Theil so einleuchtend ist, daß man das Unbestimmte und Falsche, welches er mit sich führet, übersehen zu müssen glaubet.[4]

Gleichwohl übersahen es die Alten nicht. Sondern indem sie den Ausspruch des Simonides auf die Wirkung der beyden Künste einschränkten, vergassen sie nicht einzuschärfen, daß, ohngeachtet der vollkommenen[5] Aehnlichkeit dieser Wirkung, sie dennoch, sowohl in den Gegenständen als in der Art ihrer Nachahmung, (Υλῃ και τροπος μιμησεως) verschieden wären.[6]

Völlig aber, als ob sich gar keine solche Verschiedenheit fände, haben viele der neuesten Kunstrichter aus jener Uebereinstimmung der Mahlerey und Poesie die crudesten Dinge von der Welt geschlossen. Bald zwingen sie die Poesie in die engern Schranken der Mahlerey; bald lassen sie die[7] Mahlerey die ganze weite Sphäre der Poesie füllen. Alles was der einen Recht ist, soll auch der andern vergönnt seyn; alles was in der einen gefällt oder mißfällt, soll nothwendig auch in der andern gefallen oder mißfallen; und voll von dieser Idee, sprechen sie in dem zuversichtlichsten Tone die seichtesten[8] Urtheile, wenn sie, in den Werken des Dichters und Mahlers über einerley Vorwurf, die darinn bemerkten Abweichungen von einander zu Fehlern

[1] mehr [Hf. 1766 a] [2] kürzen und sichrern [Hf.] kurzen und sichren [1766 a] kurzen und sichrern [1766 b] kürzern und sichern [1792] [3] deren [Hf. 1766 a] [4] glaubt. [Hf.] [5] vollkommnen [Hf.] [6] wäre. [Hf. 1766 a] [7] der [Hf.] [8] elendesten [Hf. 1766 ab] seichtesten [1766 c. 1766. 88. 92]

Digitized by Google

machen, die sie dem einen[1] oder dem andern, nach dem sie entweder mehr Geschmack an der Dichtkunst oder an der Mahlerey haben, zur Last legen.

Ja diese Altercritik hat zum Theil die Virtuosen selbst verführet. Sie hat in der Poesie die Schilderungssucht,[2] und in der Mahlerey die Allegoristerey erzeuget;[3] indem man jene zu einem redenden Gemählde machen wollen, ohne eigentlich zu wissen, was sie mahlen könne und solle, und diese zu einem stummen Gedichte, ohne überlegt zu haben, in welchem Maasse sie allgemeine Begriffe ausdrücken[4] könne, ohne sich von ihrer Bestimmung zu entfernen, und zu einer willkührlichen Schriftart zu werden.

Diesem falschen Geschmacke, und jenen ungegründeten Urtheilen entgegen zu arbeiten, ist die vornehmste Absicht folgender Aufsätze.

Sie sind zufälliger Weise entstanden, und mehr nach der Folge meiner Lectüre, als durch die methodische Entwickelung allgemeiner Grundsätze angewachsen. Es sind also mehr unordentliche Collectanea zu einem Buche, als ein Buch.

Doch schmeichle ich mir, daß sie auch als solche nicht ganz zu verachten seyn werden. An systematischen Büchern haben wir Deutschen überhaupt keinen[5] Mangel. Aus ein Paar angenommenen Wort-erklärungen in der schönsten Ordnung alles, was wir nur wollen, herzuleiten, darauf verstehen wir uns, Trotz einer Nation in der Welt.

Baumgarten bekannte, einen grossen Theil der Beyspiele in seiner Aesthetik, Gesners Wörterbuche schuldig zu seyn. Wenn mein Raisonnement nicht so bündig[6] ist als das Baumgartensche, so werden doch meine Beyspiele mehr nach der Quelle schmecken.

Da ich von dem Laokoon gleichsam aussetzte, und mehrmals[7] auf ihn zurückkomme, so habe ich ihm auch einen Antheil an der Aufschrift lassen wollen. Andere kleine Ausschweifungen über verschiedene[8] Punkte der alten Kunstgeschichte, tragen weniger zu meiner Absicht bey, und sie stehen nur[9] da, weil ich ihnen niemals einen bessern Platz zu geben hoffen kann.

Noch erinnere ich, daß ich unter dem Namen der Mahlerey, die

[1] dem einem [1766 abc. 1766. 1788] [2] Schildrungssucht, [Hs.] [3] erzeiget; [Hs. 1766 ab] erzeuget; [1766 c. 1766. 88. 92] [4] erregen [Hs. 1766 ab] ausdrücken [1766 c. 1766. 88. 92] [5] keinen [oder] kein [undeutlich Hs.] kein [1766 a] [6] gründlich [Hs. 1766 a] [7] mehrmalen [Hs.] ehemals [verdruckt 1766 a] [8] verschiedne [Hs.] [9] nur [fehlt Hs. 1766 a]

Digitized by Google

bildenden[1] Künste überhaupt begreiffe; so wie ich nicht dafür stehe, daß ich nicht unter dem Namen der Poesie, auch auf die übrigen Künste, deren Nachahmung fortschreitend ist, einige Rücksicht nehmen dürfte.

I.

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke in der Mahlerey und Bildhauerkunst, setzet Herr Winkelmann in eine edele[2] Einfalt und stille Grösse, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. „So wie die Tiefe des Meeres, sagt er," allezeit ruhig „bleibt, die Oberfläche mag auch noch so wüthen, eben so zeiget der „Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine „grosse und gesetzte Seele.

„Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons, und „nicht in dem Gesichte allein, bey dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, „welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und „den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Theile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen[3] Unterleibe bey nahe selbst „zu empfinden glaubt; dieser Schmerz, sage ich, äussert sich dennoch „mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er „erhebt kein schreckliches Geschrey, wie Virgil von seinem Laokoon „singet;[4] die Oefnung des Mundes gestattet es nicht: es ist vielmehr „ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet beschreibet. „Der Schmerz des Körpers und die Grösse der Seele sind durch den „ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet, und gleichsam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles „Philoktet: sein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünschten, „wie dieser grosse Mann das Elend ertragen zu können.

„Der Ausdruck einer so grossen Seele geht[5] weit über die Bildung der schönen Natur. Der Künstler mußte die Stärke des Geistes

a) Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst. S. 21. 22.

[1] alle bildende [korrigiert in] die bildende [Hs.] [2] edle [1792] [3] eingezogenem [Hs.] [4] singt: [Hs.] [5] gehet [Hs.]

„in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte. Griechen-
„land hatte Künstler und Weltweise in einer Person, und mehr als
„einen Metrodor. Die Weisheit reichte der Kunst die Hand, und bließ
„den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein, u. s. w."

Die Bemerkung, welche hier zum Grunde liegt, daß der Schmerz sich in dem Gesichte des Laokoon mit derjenigen Wuth nicht zeige, welche man bey der Heftigkeit desselben vermuthen sollte, ist vollkommen richtig. Auch das ist unstreitig, daß eben hierinn, wo ein Halbkenner den Künstler unter der Natur geblieben zu seyn, das wahre Pathetische des Schmerzes nicht erreicht zu haben, urtheilen dürfte; daß, sage ich, eben hierinn die Weisheit desselben ganz besonders hervorleuchtet.

Nur in dem Grunde, welchen Herr Winkelmann dieser Weisheit giebt, in der Allgemeinheit der Regel, die er aus diesem Grunde herleitet, wage ich es, anderer[1] Meynung zu seyn.

Ich bekenne, daß der mißbilligende Seitenblick, welchen er auf den Virgil wirft, mich zuerst stutzig gemacht hat; und nächst dem die Vergleichung mit dem Philoktet. Von hier will ich ausgehen, und meine Gedanken in eben der Ordnung niederschreiben, in welcher sie sich bey mir entwickelt.

„Laokoon leidet, wie des Sophokles Philoktet." Wie leidet dieser? Es ist sonderbar, daß sein Leiden so verschiedene[2] Eindrücke bey uns zurückgelassen. — Die Klagen, das Geschrey, die wilden Verwünschungen, mit welchen sein Schmerz das Lager erfüllte, und alle Opfer, alle heilige Handlungen störte, erscholl[3] nicht minder schrecklich durch das öde Eiland, und sie waren es, die ihn dahin verbannten. Welche Töne des Unmuths, des Jammers,[4] der Verzweiflung, von welchen auch der Dichter in der Nachahmung das Theater durchhallen[5] ließ. — Man hat den dritten Aufzug dieses Stücks ungleich kürzer, als die übrigen gefunden.[6] Hieraus sieht man, sagen die Kunstrichter,[b] daß es den Alten um die gleiche Länge der Aufzüge wenig zu thun gewesen. Das glaube ich auch; aber ich wollte mich desfalls lieber auf ein ander Exempel gründen, als auf dieses. Die jammervollen Anrufungen, das Winseln, die abgebrochenen ἀ. ἀ. φεῦ. ἀταταῖ.

b) Brumoy Theat. des Grecs T. II. p. 89.

[1] andrer [Hf.] [2] verschiedne [Hf.] [3] erschallen [Hf.] [4] Welche Töne des Jammers, des Unmuths, [Hf.] [5] ertönen [Hf.] [6] [Anmerkung b) wird in der Hf. schon hieher gezogen]

Digitized by Google

ὤ μοι, μοι! die ganzen Zeilen voller παπα, παπα, aus welchen dieser Aufzug bestehet, und die mit ganz andern Dehnungen und Absetzungen declamiret werden mußten, als bey einer zusammenhangenden Rede nöthig sind, haben in der Vorstellung diesen Aufzug ohne Zweifel ziemlich eben so lange dauren[1] lassen, als die andern. Er scheinet dem Leser weit kürzer auf dem Papiere, als er den Zuhörern wird vorgekommen seyn.

Schreyen ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes. Homers verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrey zu Boden. Die geritzte Venus schreyet laut;[c] nicht um sie durch dieses Geschrey als die weichliche Göttin der Wollust zu schildern, vielmehr um der leidenden Natur ihr Recht zu geben. Denn selbst der eherne Mars, als er die Lanze des Diomedes fühlet, schreyet so gräßlich, als schrieen zehn tausend wüthende Krieger zugleich, daß beyde Heere sich entsetzen.[d]

So weit auch Homer sonst seine Helden über die menschliche Natur erhebt, so treu bleiben sie ihr doch stets, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Aeusserung dieses Gefühls durch Schreyen, oder durch Thränen, oder durch Scheltworte ankömmt. Nach ihren Thaten sind es Geschöpfe höherer Art; nach ihren Empfindungen wahre Menschen.

Ich weis es, wir feinern Europäer einer klügern Nachwelt, wissen über unsern Mund und über unsere Augen besser zu herrschen. Höflichkeit und Anstand verbieten Geschrey und Thränen. Die thätige Tapferkeit des ersten rauhen Weltalters hat sich bey uns in eine leidende verwandelt. Doch selbst unsere Urältern waren in dieser größer, als in jener. Aber unsere Urältern waren Barbaren. Alle Schmerzen verbeissen, dem Streiche des Todes mit unverwandtem[2] Auge entgegen sehen, unter den Bissen der Nattern lachend sterben, weder seine Sünde noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten Nordischen Heldenmuths.[e] Palnatoko gab seinen Jomsburgern das Gesetz, nichts zu fürchten, und das Wort Furcht auch nicht einmal zu nennen.

c) Iliad. *E* v. 343. *Η δε μεγα ιαχουσα* —

d) Iliad. *E* v. 859.

e) Th. Bartholinus de causis contemptæ a Danis adhuc gentilibus mortis, cap. I.

[1] dauern [Hr.] [2] unverwandten [1766 ab. 1766]

Nicht so der Grieche! Er fühlte und furchte sich; er äusserte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf[1] dem Wege nach Ehre, und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bey dem Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bey ihm Grundsätze. Bey ihm war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel, die ruhig schlafen, so lange keine äussere Gewalt sie wecket, und dem Steine weder seine Klarheit noch seine Kälte nehmen. Bey dem[2] Barbaren war der Heroismus eine helle fressende Flamme, die immer tobte, und jede andere gute Eigenschaft in ihm verzehrte, wenigstens schwärzte. — Wenn Homer die Trojaner mit wildem Geschrey, die Griechen hingegen in entschloßner[3] Stille zur Schlacht führet, so merken die Ausleger sehr wohl an, daß der Dichter hierdurch jene als Barbaren, diese als gesittete Völker schildern wollen. Mich wundert, daß sie an einer andern Stelle eine ähnliche charakteristische Entgegensetzung nicht bemerket haben./ Die feindlichen Heere haben einen Waffenstillestand[4] getroffen; sie sind mit Verbrennung ihrer Todten[5] beschäftiget, welches auf beyden Theilen nicht ohne heisse Thränen abgehet; *δακρυα θερμα χεοντες*. Aber Priamus verbietet seinen Trojanern zu weinen; *οὐδ' ἐια κλαιειν Πριαμος μεγας*. Er verbietet ihnen zu weinen, sagt die Dacier, weil er besorgt, sie möchten sich zu sehr erweichen, und morgen mit weniger Muth an den Streit gehen. Wohl; doch frage ich: warum muß nur Priamus dieses besorgen? Warum ertheilet nicht auch Agamemnon seinen Griechen das nehmliche Verboth? Der Sinn des Dichters geht[6] tiefer. Er will uns lehren, daß nur der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer seyn könne; indem der ungesittete Trojaner, um es zu seyn, alle Menschlichkeit vorher ersticken müsse. *Νεμεσσωμαι γε μεν ὀυδεν κλαιειν*, läßt er an einem andern Orte*g* den verständigen Sohn des weisen Nestors sagen.

Es ist merkwürdig, daß unter den wenigen Trauerspielen, die aus dem Alterthume auf uns gekommen sind, sich zwey Stücke finden, in welchen der körperliche Schmerz nicht der kleinste Theil des Unglücks

f) Iliad. *H* v. 421.
g) Odyss. *Δ*. 195.

[1] aber auch auf [Hs. 1766a] [2] den [Hs.] [3] entschlossener [1792] [4] Waffenstillstand [1792] [5] Todten [oder] Todte [undeutlich Hs.] [6] gehet [1788. 1792]

ist, das den leidenden Helden trift. Ausser dem Philoktet, der sterbende Herkules. Und auch diesen läßt Sophokles klagen, winseln, weinen und schreyen. Dank sey unsern artigen Nachbarn, diesen Meistern des Anständigen, daß nunmehr ein winselnder Philoktet, ein schreyender Herkules, die lächerlichsten unerträglichsten Personen auf der Bühne seyn würden. Zwar hat sich einer ihrer neuesten Dichter[h] an den Philoktet gewagt. Aber durfte er es wagen, ihnen den wahren Philoktet zu zeigen?

Selbst ein Laokoon findet sich unter den verlornen Stücken des Sophokles. Wenn uns das Schicksal doch auch diesen Laokoon gegönnet hätte! Aus den leichten Erwähnungen, die seiner einige alte Grammatiker thun, läßt sich nicht schliessen, wie der Dichter diesen Stoff behandelt habe. So viel bin ich versichert, daß er den Laokoon nicht stoischer als den Philoktet und Herkules, wird geschildert haben. Alles Stoische ist untheatralisch; und unser Mitleiden ist allezeit dem Leiden gleichmäßig,[1] welches der interessirende Gegenstand äussert. Sieht man ihn sein Elend mit grosser Seele ertragen, so wird diese grosse Seele zwar unsere Bewunderung erwecken, aber die Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen unthätiges Staunen jede andere wärmere Leidenschaft, so wie jede andere deutliche Vorstellung, ausschliesset.[2]

Und nunmehr komme ich zu meiner Folgerung. Wenn es wahr ist, daß das Schreyen bey Empfindung körperlichen Schmerzes, besonders nach der alten griechischen Denkungsart, gar wohl mit einer grossen Seele bestehen kann: so kann der Ausdruck einer solchen Seele die Ursache nicht seyn, warum dem ohngeachtet der Künstler in seinem Marmor dieses Schreyen nicht nachahmen wollen; sondern es muß einen andern Grund haben, warum er hier von seinem Nebenbuhler, dem Dichter, abgehet, der dieses Geschrey mit bestem Vorsatze[3] ausdrücket.

II.

Es sey Fabel oder Geschichte, daß die Liebe den ersten Versuch in den bildenden Künsten gemacht habe: so viel ist gewiß,[1] daß sie den

h) Chataubrun.

[1] proportionirt, [Hl.] [2] ausschließt. [Hl. 1766 ab] [3] mit Vorthell [Hl. 1766 ab]

großen alten Meistern die Hand zu führen nicht müde geworden. Denn wird itzt die Mahlerey überhaupt als die Kunst, welche Körper auf Flächen nachahmet, in ihrem ganzen Umfange betrieben: so hatte der weise Grieche ihr weit engere Grenzen gesetzet, und sie bloß auf die Nachahmung schöner Körper eingeschränket. Sein Künstler schilderte nichts als das Schöne; selbst das gemeine Schöne, das Schöne niedrer[1] Gattungen, war nur sein zufälliger Vorwurf, seine Uebung, seine Erholung. Die Vollkommenheit des Gegenstandes selbst mußte in seinem Werke entzücken; er war zu groß von seinen Betrachtern zu verlangen, daß sie sich mit dem bloßen kalten Vergnügen, welches aus der getroffenen[2] Aehnlichkeit, aus der Erwägung seiner Geschicklichkeit entspringet, begnügen sollten; an seiner Kunst war ihm nichts lieber, dünkte ihm nichts edler, als der Endzweck der Kunst.

„Wer wird dich mahlen wollen, da dich niemand sehen will," sagt[3] ein alter Epigrammatist[a] über einen höchst ungestaltenen[4] Menschen. Mancher neuere[5] Künstler würde sagen: „Sey so ungestalten,[6] wie möglich; ich will dich doch mahlen. Mag dich schon niemand gern sehen: so soll man doch mein Gemählde gern sehen; nicht in so fern es dich vorstellt, sondern in so fern es ein Beweis meiner Kunst ist, die ein solches Scheusal so ähnlich nachzubilden[7] weis."

Freylich ist der Hang zu dieser üppigen Prahlerey mit leidigen Geschicklichkeiten, die durch den Werth ihrer Gegenstände nicht geadelt werden, zu natürlich, als daß nicht auch die Griechen ihren Pauson, ihren Pyreicus sollten gehabt haben. Sie hatten sie; aber sie liessen ihnen strenge Gerechtigkeit wiederfahren. Pauson, der sich noch unter dem Schönen der gemeinen Natur hielt, dessen niedriger Geschmack das Fehlerhafte und Häßliche an der menschlichen Bildung am liebsten ausdrückte,[b]

a) Antiochus. (Antholog. lib. II. cap. 43.[c]) Harduin über den Plinius (lib. 35. sect. 36. p. m. 698.) legt dieses Epigramm einem Piso bey. Es findet sich aber unter allen griechischen Epigrammatisten keiner dieses Namens.

b) Jungen Leuten, befiehlt daher Aristoteles, muß man seine Gemählde nicht zeigen, um ihre Einbildungskraft, so viel möglich, von allen Bildern des Häßlichen rein zu halten. (Polit. lib. VIII. cap. 5. p. 526. Edit. Conring.) Herr Boden will zwar in dieser Stelle anstatt Pauson, Pausanias gelesen wissen,

[1] niederer [1792] [2] getroffnen [Hs.] [3] sagte [Hs. 1766 ab] [4] ungestalteten [1792]
[5] neuerer [1766 a] [6] ungestaltet, [1792] [7] darzustellen [Hs.] [c] cap. 4. [Hs. 1766 ab. 1766. 88. 92]

lebte in der verächtlichsten Armuth.[c] Und Pyreicus, der Barbierstuben, schmutzige Werkstätte,[1] Esel und Küchenkräuter, mit allem dem Fleisse eines niederländischen Künstlers mahlte, als ob dergleichen Dinge in der Natur so viel Reitz hätten, und so selten zu erblicken wären, bekam den Zunamen des Rhyparographen,[d] des Kothmalers; obgleich der wollüstige Reiche seine Werke mit Gold aufwog, um ihrer Richtigkeit auch durch diesen eingebildeten Werth zu Hülfe zu kommen.

Die Obrigkeit selbst hielt es ihrer Aufmerksamkeit nicht für unwürdig, den Künstler mit Gewalt in seiner wahren Sphäre zu erhalten. Das Gesetz der Thebaner, welches ihm die Nachahmung ins Schönere befahl, und die Nachahmung ins Häßlichere bey Strafe verboth, ist bekannt. Es war kein Gesetz wider den Stümper, wofür es gemeiniglich, und selbst vom Junius,[e] gehalten wird. Es verdammte die griechischen Ghezzi; den unwürdigen Kunstgriff, die Aehnlichkeit durch Uebertreibung der häßlichern[2] Theile des Urbildes zu erreichen; mit einem Worte, die Carricatur.

Aus eben dem Geist[3] des Schönen war auch das Gesetz der Hellanodiken geflossen.* Jeder Olympische Sieger erhielt eine Statue;

weil von diesem bekannt sey, daß er unzüchtige Figuren gemahlt habe. (de Umbra poetica, Comment. I. p. XIII.) Als ob man es erst von einem philosophischen Gesetzgeber lernen müßte, die Jugend von dergleichen Reitzungen der Wollust zu entfernen. Er hätte die bekannte Stelle in der Dichtkunst (cap. II.) nur in Vergleichung ziehen dürfen, um seine Vermuthung zurück zu behalten. Es giebt Ausleger (z. E. Kühn, über den Aelian Var. Hist. lib. IV. cap. 3.) welche den Unterschied, den Aristoteles daselbst zwischen dem Polygnotus, Dionysius und Pauson angiebt, darinn setzen, daß Polygnotus Götter und Helden, Dionysius Menschen, und Pauson Thiere gemahlt habe. Sie mahlten allesamt[4] menschliche Figuren; und daß Pauson einmal ein Pferd mahlte, beweiset noch nicht, daß er ein Thiermahler gewesen, wofür ihn Hr. Boden hält. Ihren Rang bestimmten die Grade des Schönen, die sie ihren menschlichen Figuren gaben, und Dionysius konnte nur deswegen nichts als Menschen mahlen, und hieß nur darum vor allen andern der Anthropograph, weil er der Natur zu sklavisch folgte, und sich nicht bis zum Ideal erheben konnte, unter welchem Götter und Helden zu mahlen, ein Religionsverbrechen gewesen wäre.

c) Aristophanes Plut. v. 602. et Acharnens. v. 854.
d) Plinius lib. XXXV. sect. 37. Edit. Hard.
e) De Pictura vet. lib. II. cap. IV. §. 1.

[1] Werkstätten, [1792] [2] häßlichen [1766 ab. 1766. 88. 92] [3] Geiste [Hs.] [4] alle [Hs. 1766 a]

aber nur dem dreymaligen Sieger, ward eine Ikonische gesetzet.*f* Der mittelmäßigen Portraits sollten unter den Kunstwerken nicht zu viel werden. Denn obschon auch das Portrait ein Ideal zuläßt, so muß doch die Aehnlichkeit darüber herrschen; es ist das Ideal eines gewissen Menschen, nicht das Ideal eines Menschen überhaupt.

Wir lachen, wenn wir hören, daß bey den Alten auch die Künste bürgerlichen Gesetzen unterworffen gewesen. Aber wir haben nicht immer Recht, wenn wir lachen. Unstreitig müssen sich die Gesetze über die Wissenschaften keine Gewalt anmassen; denn der Endzweck der Wissenschaften ist Wahrheit. Wahrheit ist der Seele nothwendig; und es wird Tyranney, ihr in Befriedigung dieses wesentlichen Bedürfnisses den geringsten Zwang anzuthun. Der Endzweck der Künste hingegen ist Vergnügen; und das Vergnügen ist entbehrlich. Also darf es allerdings von dem Gesetzgeber abhangen, welche Art von Vergnügen, und in welchem Maasse er jede Art desselben verstatten will.

Die bildenden Künste insbesondere, ausser dem unfehlbaren Einflusse, den sie auf den Charakter der Nation haben, sind einer Wirkung fähig, welche die nähere Aufsicht des Gesetzes heischet. Erzeigten[1] schöne Menschen schöne Bildsäulen, so wirkten diese hinwiederum auf jene zurück, und der Staat hatte schönen Bildsäulen schöne Menschen mit zu verdanken. Bey uns scheinet sich die zarte Einbildungskraft der Mütter nur in Ungeheuern zu äussern.

Aus diesem Gesichtspunkte glaube ich in gewissen alten Erzehlungen, die man gerade zu als Lügen verwirft, etwas wahres zu erblicken. Den Müttern des Aristomenes, des Aristodamas, Alexanders des Grossen, des Scipio, des Augustus, des Galerius, träumte in ihrer Schwangerschaft allen, als ob sie mit einer Schlange zu thun hätten. Die Schlange war ein Zeichen der Gottheit;*g* und die schönen Bildsäulen

f) Plinius lib. XXXIV. sect 9.[2]

g) Man irret sich, wenn man die Schlange nur für das Kennzeichen einer medicinischen Gottheit hält, wie Spence, Polymetis p. 132.[3] Justinus Martyr (Apolog. II. p. 55. Edit. Sylburg.) sagt ausdrücklich: *παρα παντι των νομιζομενων παρ' ὑμιν θεων, ὀφις συμβολον μεγα και μυστηριον ἀναγραφεται*; und es wäre leicht eine Reihe von Monumenten anzuführen, wo die Schlange Gottheiten begleitet, welche nicht die geringste Beziehung auf die Gesundheit haben

[1] Erzeugten [1788. 1792] [2] sect. 9. Edit. Hard. [Hs.] [3] wie Spence, Polymetis p. 132 [fehlt Hs. 1766a. 1766. 88. 92; eingefügt 1766b]

und Gemählde eines Bacchus, eines Apollo, eines Merkurius, eines Herkules, waren selten ohne eine Schlange. Die ehrlichen Weiber hatten des Tages ihre Augen an dem Gotte geweidet, und der verwirrende Traum erweckte das Bild des Thieres. So rette ich den Traum, und gebe die Auslegung Preis, welche der Stolz ihrer Söhne und die Unverschämtheit des Schmeichlers davon machten. Denn eine Ursache mußte es wohl haben, warum die ehebrecherische[1] Phantasie nur immer eine Schlange war.

Doch ich gerathe aus meinem Wege. Ich wollte bloß festsetzen, daß bey den Alten die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Künste gewesen sey.

Und dieses festgesetzt, folget nothwendig, daß alles andere, worauf sich die bildenden Künste zugleich mit erstrecken können, wenn es sich mit der Schönheit nicht verträgt, ihr gänzlich weichen, und wenn es sich mit ihr verträgt, ihr wenigstens untergeordnet seyn müssen.

Ich will bey dem Ausdrucke stehen bleiben. Es giebt Leidenschaften und Grade von Leidenschaften, die sich in dem Gesichte durch die häßlichsten Verzerrungen äussern, und den ganzen Körper in so gewaltsame Stellungen setzen, daß alle die schönen Linien, die ihn in einem ruhigern Stande umschreiben, verloren gehen. Dieser enthielten sich also die alten Künstler entweder ganz und gar, oder setzten sie auf geringere Grade herunter, in welchen sie eines Maasses von Schönheit fähig sind.

Wuth und Verzweiflung schändete keines von ihren Werken. Ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben.*h*

h) Man gehe alle die Kunstwerke durch, deren Plinius und Pausanias und andere gedenken; man übersehe die noch itzt vorhandenen alten Statuen, Basreliefs, Gemählde: und man wird nirgends eine Furie finden. Ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Bildersprache, als zur Kunst gehören, dergleichen die auf den Münzen vornehmlich sind.[2] Indeß hätte Spence, da er Furien haben mußte, sie doch lieber von den Münzen erborgen sollen, (Seguini Numis. p. 178. Spanhem. de Praest. Numism. Dissert. XIII. p. 639. Les Cesars de Julien, par Spanheim p. 48.[3]) als daß er sie durch einen witzigen Einfall in ein Werk bringen will, in welchem sie ganz gewiß nicht sind. Er sagt in seinem

[1] ehebrechrische [Hs.] [2] Ich nehme die Münzen aus, deren Figuren aber nicht zur Kunst, sondern zur Bildersprache gehören. [Hs. 1760 a. 1788. 1792; verbessert 1766 b] [3] Les Cesars de Julien, par Spanheim p. 48. [fehlt Hs. 1760 a. 1788. 1792; eingefügt 1766 b]

Digitized by Google

Zorn ſetzten ſie auf Ernſt herab. Bey dem Dichter war es der zornige Jupiter, welcher den Blitz ſchleuderte; bey dem Künſtler nur der ernſte.

Polymetis (Dial. XVI. p. 272.) „Obſchon die Furien in den Werken der alten „Künſtler etwas ſehr ſeltenes ſind, ſo findet ſich doch eine Geſchichte, in der ſie „durchgängig von ihnen angebracht werden. Ich meine den Tod des Meleager, „als in deſſen Vorſtellung auf Basreliefs ſie öfters die Althäa aufmuntern und „antreiben, den unglücklichen Brand, von welchem das Leben ihres einzigen „Sohnes abhing, dem Feuer zu übergeben. Denn auch ein Weib würde in ihrer „Rache ſo weit nicht gegangen ſeyn, hätte der[1] Teufel nicht ein wenig zugeſchüret. „In einem von dieſen Basreliefs, bey dem Bellori (in den Admirandis) ſieht „man zwey Weiber, die mit der Althäa am Altare ſtehen, und allem Anſehen „nach Furien ſeyn ſollen. Denn wer ſonſt als Furien, hätte einer ſolchen Hand„lung beywohnen wollen? Daß ſie für dieſen Charakter nicht ſchrecklich genug „ſind, liegt ohne Zweifel an der Abzeichnung. Das Merkwürdigſte aber auf „dieſem Werke iſt die runde Scheibe, unten gegen die Mitte, auf welcher ſich „offenbar der Kopf einer Furie zeigt. Vielleicht war es die Furie, an die Althäa, „ſo oft ſie eine üble That vornahm, ihr Gebet richtete, und vornehmlich itzt zu „richten, alle Urſache hatte ꝛc." — Durch ſolche Wendungen kann man aus allem alles machen. Wer ſonſt, fragt Spence, als Furien, hätte einer ſolchen Hand„lung beywohnen wollen? Ich antworte: Die Mägde der Althäa, welche das Feuer anzünden und unterhalten mußten. Ovid ſagt: (Metamorph. VIII. v. 460. 461.)

Protulit hunc (stipitem) genitrix, taedasque in fragmina poni
Imperat, et positis inimicos admovet ignes.

Dergleichen taedas, lange Stücke von Kien, welche die Alten zu Fackeln brauchten, haben auch wirklich beyde Perſonen in den Händen, und die eine hat eben ein ſolches Stück zerbrochen, wie ihre Stellung anzeigt. Auf der Scheibe, gegen die Mitte des Werks,[2] erkenne ich die Furie eben ſo wenig. Es iſt ein Geſicht, welches einen heftigen Schmerz ausdrückt. Ohne Zweifel ſoll es der Kopf des Meleagers[3] ſelbſt ſeyn. (Metamorph. l. c. v. 515.)

Inscius atque absens flamma Meleagros in illa
Uritur: et caecis torreri viscera sentit
Ignibus: et magnos superat virtute dolores.

Der Künſtler brauchte ihn gleichſam zum Uebergange in den folgenden Zeitpunkt der nehmlichen Geſchichte, welcher den ſterbenden Meleager gleich darneben zeigt. Was Spence zu Furien macht, hält Montfoucon für Parzen, (Antiq. expl. T. I. p. 162.) den Kopf auf der Scheibe ausgenommen, den er gleichfalls für eine Furie ausgiebt. Bellori ſelbſt (Admirand. Tab. 77.) läßt es unentſchieden, ob es Parzen oder Furien ſind. Ein Oder, welches genugſam zeiget, daß ſie weder

[1] ein [1792] [2] Werkes, [Hl.] [3] des Meleager [1792]

Jammer ward in Betrübniß gemildert. Und wo diese Milderung nicht statt finden konnte, wo der Jammer eben so verkleinernd[1] als entstellend gewesen wäre, — was that da Timanthes? Sein Gemählde von der Opferung[2] der Iphigenia, in welchem er allen Umstehenden den ihnen eigenthümlich zukommenden Grad der Traurigkeit ertheilte, das Gesicht des Vaters aber, welches den allerhöchsten hätte zeigen sollen, verhüllete, ist bekannt, und es sind viel artige Dinge darüber gesagt worden. Er hatte sich, sagt dieser,[i] in den traurigen Physiognomien so erschöpft, daß er dem Vater eine noch traurigere geben zu können verzweifelte. Er bekannte dadurch, sagt jener,[k] daß der Schmerz eines Vaters bey dergleichen Vorfällen über allen Ausdruck sey. Ich für mein Theil sehe hier weder die Unvermögenheit des Künstlers, noch die Unvermögenheit der Kunst. Mit dem Grade des Affects verstärken sich auch die ihm entsprechenden Züge des Gesichts; der höchste Grad hat die allerentschiedensten Züge, und nichts ist der Kunst leichter, als diese auszudrücken. Aber Timanthes kannte die Grenzen, welche die Grazien seiner Kunst setzen. Er wußte, daß sich der Jammer, welcher dem Agamemnon als Vater zukam, durch Verzerrungen äußert, die allezeit häßlich sind. So weit sich Schönheit und Würde mit dem Ausdrucke verbinden ließ, so weit trieb er ihn. Das Häßliche wäre er gern übergangen, hätte er gern gelindert; aber da ihm seine Composition beydes nicht erlaubte, was blieb ihm anders übrig, als es zu verhüllen? — Was er nicht mahlen durfte, ließ er

das eine noch das andere sind.[3] Auch Montfaucons übrige Auslegung sollte genauer seyn. Die Weibsperson, welche neben dem Bette sich auf den Ellebogen[4] stützet, hätte er Cassandra und nicht Atalanta nennen sollen. Atalanta ist die, welche mit dem Rücken gegen das Bette gekehret, in einer traurigen Stellung sitzet. Der Künstler hat sie mit vielem Verstande von der Familie abgewendet, weil sie nur die Geliebte, nicht die Gemahlin des Meleagers war, und ihre Betrübniß über ein Unglück, das sie selbst unschuldiger Weise veranlasset hatte, die Anverwandten erbittern mußte.

i) Plinius lib. XXXV. sect. 36. Cum moestos pinxisset omnes, praecipue patruum, et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere.

k) Summi moeroris acerbitatem arte exprimi non posse confessus est. Valerius Maximus lib. VIII. cap. 11.

[1] eben so unziemlich [Bi.] [2] Opfrung [Bi.] [3] Beides selbst . . . das andere sind. [fehlt Bi.] [4] Ellbogen [1792]

errathen. Kurz, diese Verhüllung ist ein Opfer, das der Künstler der Schönheit brachte. Sie ist ein Beyspiel, nicht wie man den Ausdruck über die Schranken der Kunst treiben, sondern wie man ihn dem ersten Gesetze der Kunst, dem Gesetze der Schönheit, unterwerfen soll.

Und dieses nun auf den Laokoon angewendet, so ist die Ursache klar, die ich suche. Der Meister arbeitete auf die höchste Schönheit, unter den angenommenen Umständen des körperlichen Schmerzes. Dieser, in aller seiner entstellenden Heftigkeit, war mit jener nicht zu verbinden. Er mußte ihn also herab setzen; er mußte Schreyen in Seufzen mildern; nicht weil das Schreyen eine unedle Seele verräth, sondern weil es das Gesicht auf eine ekelhafte Weise verstellet. Denn man reisse dem Laokoon in Gedanken nur den Mund auf, und urtheile. Man lasse ihn schreyen, und sehe. Es war eine Bildung, die Mitleid einflößte, weil sie Schönheit und Schmerz zugleich zeigte; nun ist es eine häßliche, eine abscheuliche Bildung geworden, von der man gern sein Gesicht verwendet, weil der Anblick des Schmerzes Unlust erregt, ohne daß die Schönheit des leidenden Gegenstandes diese Unlust in das süsse Gefühl des Mitleids verwandeln kann.

Die bloße weite Oefnung des Mundes, — bey Seite gesetzt, wie gewaltsam und eckel auch die übrigen Theile des Gesichts dadurch verzerret und verschoben werden, — ist in der Mahlerey ein Fleck und in der Bildhauerey eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung von der Welt thut. Montfaucon bewieß wenig Geschmack, als er einen alten bärtigen Kopf, mit aufgerissenem Munde, für einen Orakel ertheilenden Jupiter ausgab.[l] Muß ein Gott schreyen, wenn[1] er die Zukunft eröfnet? Würde ein gefälliger Umriß des Mundes seine Rede verdächtig machen? Auch glaube ich es dem Valerius nicht, daß Ajax in dem nur gedachten Gemählde des Timanthes sollte geschrieen haben.[m]

l) Antiquit. expl. T. I. p. 50.

m) Er giebt nehmlich die von dem Timanthes wirklich ausgedrückten Grade der Traurigkeit so an: Calchantem tristem, moestum Ulyssem, clamantem Ajacem, lamentantem Menelaum. — Der Schreyer Ajax müßte eine häßliche Figur gewesen seyn; und da weder Cicero noch Quintilian in ihren Beschreibungen dieses Gemähldes seiner gedenken, so werde ich ihn um so viel eher für einen Zusatz halten dürfen, mit dem es Valerius aus seinem Kopfe bereichern wollen.

[1] wann [Kl.]

Weit schlechtere Meister aus den Zeiten der schon verfallenen Kunst, lassen auch nicht einmal die wildesten Barbaren, wenn sie unter dem Schwerde des Siegers Schrecken und Todesangst ergreift, den Mund bis zum Schreyen öfnen.“

Es ist gewiß, daß diese Herabsetzung des äußersten körperlichen Schmerzes auf einen niedrigern Grad von Gefühl, an mehrern alten Kunstwerken sichtbar gewesen. Der leidende Herkules in dem vergifteten Gewande, von der Hand eines alten unbekannten Meisters, war nicht der Sophokleische, der so gräßlich schrie, daß die Lokrischen Felsen, und die Euböischen Vorgebirge davon ertönten. Er war mehr sinter, als wild.*o* Der Philoktet des Pythagoras Leontinus schien dem Betrachter seinen Schmerz mitzutheilen, welche Wirkung der geringste gräßliche Zug verhindert hätte. Man dürfte fragen, woher ich wisse, daß dieser Meister eine Bildsäule des Philoktet gemacht habe? Aus einer Stelle des Plinius, die meine Verbesserung nicht erwartet haben sollte, so offenbar verfälscht oder verstümmelt ist sie.*p*

III.

Aber, wie schon gedacht, die Kunst hat in den neuern Zeiten ungleich weitere Grenzen erhalten. Ihre Nachahmung, sagt man, erstrecke

n) Bellorii Admiranda. Tab. 11. 12.

o) Plinius libr. XXXIV. sect. 19.

p) Eundem, nehmlich den Myro, lieset man bey dem Plinius, (libr. XXXIV. sect. 19.) vicit et Pythagoras Leontinus, qui fecit stadiodromon Astylon, qui Olympiae ostenditur: et Libyn puerum tenentem tabulam, eodem loco, et malo ferentem nudum. Syracusis autem claudicantem: cuius hulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Man erwäge die letzten Worte etwas genauer. Wird nicht darinn offenbar von einer Person geredet, die wegen eines schmerzhaften Geschwieres überall bekannt ist? Cuius hulceris u. s. w. Und dieses cuius sollte auf das bloße claudicantem, und das claudicantem vielleicht auf das noch entferntere puerum gehen? Niemand hatte mehr Recht, wegen eines solchen Geschwieres bekannter zu seyn als Philoktet. Ich lese also anstatt claudicantem, Philoctetem, oder halte wenigstens dafür, daß das letztere durch das erstere gleichlautende Wort verdrungen worden, und man beydes zusammen Philoctetem claudicantem lesen müsse. Sophokles läßt ihn *ϛιϛον κατ' ἀκραιρεν ἐρεισαι*, und es mußte ein Hinken verursachen, daß er auf den kranken Fuß weniger herzhaft auftreten konnte.

sich auf die ganze sichtbare Natur, von welcher das Schöne nur ein kleiner Theil ist. Wahrheit und Ausdruck sey ihr erstes Gesetz; und wie die Natur selbst die Schönheit höhern Absichten jederzeit aufopfere, so müsse sie auch der Künstler seiner allgemeinen Bestimmung unterordnen, und ihr nicht weiter nachgehen, als es Wahrheit und Ausdruck erlauben. Genug,[1] daß durch Wahrheit und Ausdruck das Häßlichste der Natur in ein Schönes der Kunst verwandelt werde.

Gesetzt, man wollte diese Begriffe vors erste unbestritten in ihrem Werthe oder Unwerthe lassen: sollten nicht andere von ihnen unabhängige Betrachtungen zu machen seyn, warum dem ohngeachtet der Künstler in dem Ausdrucke Maaß halten, und ihn nie aus dem höchsten Punkte der Handlung nehmen müsse.

Ich glaube, der einzige Augenblick, an den die materiellen Schranken der Kunst alle ihre Nachahmungen binden, wird auf dergleichen Betrachtungen leiten.

Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und der Mahler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte, brauchen; sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederhohlter maassen betrachtet zu werden: so ist es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes, nicht fruchtbar genug gewählet werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freyes Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir darzu[2] denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben. In dem ganzen Verfolge eines Affects ist aber kein Augenblick der diesen Vortheil weniger hat, als die höchste Staffel desselben. Ueber ihr ist weiter nichts, und dem Auge das Aeusserste zeigen, heißt der Phantasie die Flügel binden, und sie nöthigen, da sie über den sinnlichen Eindruck nicht hinaus kann, sich unter ihm mit schwächern Bildern zu beschäftigen, über die sie die sichtbare Fülle des Ausdrucks als ihre Grenze[3] scheuet. Wenn Laokoon also seufzet, so kann ihn die Einbildungskraft schreyen hören; wenn er aber schreyet, so kann sie von dieser Vorstellung weder eine Stuffe höher, noch eine Stuffe tiefer steigen, ohne ihn in einem leidlichern, folglich uninteressantern

[1] Genug, [1766 a] [2] dazu [Bl.] [3] Grenzen [1766 ab, 1766. 88. 92]

Zustande zu erblicken. Sie hört ihn erst ächzen, oder sie sieht ihn schon todt.

Ferner. Erhält dieser einzige Augenblick durch die Kunst eine unveränderliche Dauer: so muß er nichts ausdrücken, was sich nicht anders als transitorisch denken läßt. Alle Erscheinungen, zu deren Wesen wir es nach unsern Begriffen rechnen, daß sie plötzlich ausbrechen und plötzlich verschwinden, daß sie das, was sie sind, nur einen Augenblick seyn können; alle solche Erscheinungen, sie mögen angenehm oder schrecklich seyn, erhalten durch die Verlängerung der Kunst ein so widernatürliches Ansehen, daß mit jeder wiederhohlten Erblickung der Eindruck schwächer wird, und uns endlich vor dem ganzen Gegenstande eckelt oder grauet. La Mettrie, der sich als einen zweyten Demokrit mahlen und stechen lassen,[1] lacht nur die ersten male, die man ihn sieht. Betrachtet ihn öftrer,[2] und er wird aus einem Philosophen ein Geck; aus seinem Lachen wird ein Grinsen. So auch mit dem Schreyen. Der heftige Schmerz, welcher das Schreyen auspresset, läßt entweder bald nach, oder zerstöret das leidende Subject. Wann[3] also auch der geduldigste standhafteste Mann schreyet, so schreyet er doch nicht unablässlich. Und nur dieses scheinbare Unabläßliche in der materiellen Nachahmung der Kunst ist es, was sein Schreyen zu weibischem[4] Unvermögen, zu kindischer Unleidlichkeit machen würde. Dieses wenigstens mußte der Künstler des Laokoons vermeiden, hätte schon das Schreyen der Schönheit nicht geschadet, wäre es auch seiner Kunst schon erlaubt gewesen, Leiden ohne Schönheit auszudrücken.

Unter den alten Mahlern scheinet Timomachus Vorwürfe des äusserſten Affekts am liebsten gewählet zu haben. Sein rasender Ajax, seine Kindermörderin Medea, waren berühmte Gemählde. Aber aus den Beschreibungen, die wir von ihnen haben, erhellet, daß er jenen Punkt, in welchem der Betrachter das Aeusserſte nicht sowohl erblickt, als hinzu denkt, jene Erscheinung, mit der wir den Begriff des Transitorischen nicht so nothwendig verbinden, daß uns die Verlängerung derselben in der Kunst mißfallen sollte, vortreflich verstanden und mit einander zu verbinden gewußt hat. Die Medea hatte er nicht in dem Augenblicke genommen, in welchem sie ihre Kinder wirklich ermordet:

[1] läßt, [Hs. 1766a] [2] öfter, [1792] [3] Wenn [Hs. 1792] [4] weibischem [undeutlich Hs.: weibischen [1766a]]

sondern einige Augenblicke zuvor, da die mütterliche Liebe noch mit der Eifersucht kämpfet. Wir sehen das Ende dieses Kampfes voraus. Wir zittern voraus, nun bald bloß die grausame Medea zu erblicken, und unsere Einbildungskraft gehet weit über alles hinweg, was uns der Mahler in diesem schrecklichen Augenblicke zeigen könnte. Aber eben darum beleidiget uns die in der Kunst fortdauernde Unentschlossenheit der Medea so wenig, daß wir vielmehr wünschen, es wäre in der Natur selbst dabey geblieben, der Streit der Leidenschaften hätte sich nie entschieden, oder hätte wenigstens so lange angehalten, bis Zeit und Ueberlegung die Wuth entkräften und den mütterlichen Empfindungen den Sieg versichern können. Auch hat dem Timomachus diese seine Weisheit grosse und häuffige Lobsprüche zugezogen, und ihn weit über einen andern unbekannten Mahler erhoben, der unverständig genug gewesen war, die Medea in ihrer höchsten Raserey zu zeigen, und so diesem flüchtig überhingehenden Grade der äussersten Raserey eine Dauer zu geben, die alle Natur empöret. Der Dichter,[a] der ihn desfalls tadelt, sagt daher sehr sinnreich, indem er das Bild selbst anredet: „Durstest[1] du denn „beständig nach dem Blute deiner Kinder? Ist denn immer ein neuer „Jason, immer eine neue Creusa da, die dich unaufhörlich erbittern? — „Zum Henker mit dir auch im Gemählde!" setzt er voller Verdruß hinzu.

Von dem rasenden Ajax des Timomachus läßt sich aus der Nachricht des Philostrats urtheilen.[b] Ajax erschien nicht, wie er unter den Heerden wüthet, und Rinder und Böcke für Menschen fesselt und mordet. Sondern der Meister zeigte ihn, wie er nach diesen wahnwitzigen Heldenthaten ermattet da sitzt, und den Anschlag fasset, sich selbst umzubringen. Und das ist wirklich der rasende Ajax; nicht weil er eben itzt raset, sondern weil man siehet, daß er geraset hat; weil man die Grösse seiner Raserey am lebhaftesten aus der verzweiflungsvollen Scham abnimt, die er nun selbst darüber empfindet. Man siehet den Sturm in den Trümmern und Leichen, die er an das Land geworffen.

a) Philippus (Anthol. lib. IV. cap. 9. ep. 10.)

Ἀιει γαρ διψας βρεφεων φονον. ἠ τις Ιησων
Δευτερος, ἠ Γλαυκη τις παλι σοι προφασις:
Ἐῤῥε και ἐν κηρῳ παιδοκτονε —

b) Vita Apoll. lib. II. cap. 22.

[1] Dürstest [Hs. 1792]

IV.

Ich übersehe die angeführten Ursachen, warum der Meister des Laokoon in dem Ausdrucke des körperlichen Schmerzes Maaß halten müssen, und finde, daß sie allesamt von der eigenen Beschaffenheit der Kunst, und von derselben nothwendigen Schranken und Bedürfnissen hergenommen sind. Schwerlich dürfte sich also wohl irgend eine derselben auf die Poesie anwenden lassen.

Ohne hier zu untersuchen, wie weit es dem Dichter gelingen kann, körperliche Schönheit zu schildern: so ist so viel unstreitig, daß, da das ganze unermeßliche Reich der Vollkommenheit seiner Nachahmung offen stehet, diese[1] sichtbare Hülle, unter welcher Vollkommenheit zu Schönheit wird, nur eines von den geringsten Mitteln seyn kann, durch die er uns für seine Personen zu interessiren weis. Oft vernachläßiget er dieses Mittel gänzlich; versichert, daß wenn sein Held einmal[2] unsere Gewogenheit gewonnen, uns dessen edlere Eigenschaften entweder so beschäftigen, daß wir an die körperliche Gestalt gar nicht denken,[3] oder, wenn wir daran denken,[3] uns so bestechen, daß wir ihm von selbst wo nicht eine schöne, doch eine gleichgültige ertheilen. Am wenigsten wird er bey jedem einzeln Zuge, der nicht ausdrücklich für das Gesicht bestimmet ist, seine Rücksicht dennoch auf diesen Sinn nehmen dürffen. Wenn Virgils Laokoon schreyet, wem fällt es dabey ein, daß ein großes Maul zum Schreyen nöthig ist, und daß dieses große Maul häßlich läßt? Genug,[4] daß clamores horrendos ad sidera tollit ein erhabner[5] Zug für das Gehör ist, mag er doch für das Gesicht seyn, was er will. Wer hier ein schönes Bild verlangt, auf den hat der Dichter seinen ganzen Eindruck verfehlt.

Nichts nöthiget hiernächst den Dichter sein Gemählde in einen einzigen Augenblick zu concentriren. Er nimt jede seiner Handlungen, wenn er will, bey ihrem Ursprunge auf, und führet sie durch alle mögliche Abänderungen bis zu ihrer Endschaft. Jede dieser Abänderungen, die dem Künstler ein ganzes besonderes Stück kosten würde, kostet ihm einen einzigen Zug; und würde dieser Zug, für sich betrachtet, die Einbildung des Zuhörers beleidigen, so war er entweder

[1] die [1788. 1792] [2] einmal [fehlt 1766 ab. 1766. 88. 92] [3] gedenken, [Hs. 1766 ab] [4] Genug, [1766 a] [5] erhabener [1792]

durch das Vorhergehende so vorbereitet, oder wird durch das Folgende so gemildert und vergütet, daß er seinen einzeln Eindruck verlieret, und in der Verbindung die treflichste Wirkung von der Welt thut. Wäre es also auch wirklich einem Manne unanständig, in der Heftigkeit des Schmerzes zu schreyen; was kann diese kleine überhingehende Unanständigkeit demjenigen bey uns für Nachtheil bringen, dessen andere Tugenden uns schon für ihn eingenommen haben? Virgils Laokoon schreyet, aber dieser schreyende Laokoon ist eben derjenige, den wir bereits als den vorsichtigsten Patrioten, als den wärmsten Vater kennen und lieben. Wir beziehen sein Schreyen nicht auf seinen Charakter, sondern lediglich auf sein unerträgliches Leiden. Dieses allein hören wir in seinem Schreyen; und der Dichter konnte es uns durch dieses Schreyen allein sinnlich machen.

Wer tadelt ihn also noch? Wer muß nicht vielmehr bekennen: wenn der Künstler wohl that, daß er den Laokoon nicht schreyen ließ, so that der Dichter eben so wohl, daß er ihn schreyen ließ?

Aber Virgil ist hier bloß ein erzehlender Dichter. Wird in seiner Rechtfertigung auch der dramatische Dichter mit begriffen seyn? Einen andern Eindruck macht die Erzehlung von jemands[1] Geschrey; einen andern dieses Geschrey selbst. Das Drama, welches für die lebendige Mahlerey des Schauspielers bestimmt ist, dürfte vielleicht eben deswegen sich an die Gesetze der materiellen Mahlerey strenger halten müssen. In ihm glauben wir nicht bloß einen schreyenden Philoktet zu sehen und zu hören; wir hören und sehen wirklich schreyen. Je näher der Schauspieler der Natur kömmt, desto empfindlicher müssen unsere Augen und Ohren beleidiget werden; denn es ist unwidersprechlich, daß sie es in der Natur werden, wenn wir so laute und heftige Aeusserungen des Schmerzes vernehmen. Zudem ist der körperliche Schmerz überhaupt des Mitleidens nicht fähig, welches andere Uebel erwecken. Unsere Einbildung kann zu wenig in ihm unterscheiden, als daß die bloße Erblickung desselben etwas von einem gleichmäßigen Gefühl in uns hervor zu bringen vermöchte. Sophokles könnte daher leicht nicht einen bloß willkührlichen, sondern in dem Wesen unsrer[2] Empfindungen selbst gegründeten Anstand übertreten haben, wenn er den Philoktet und Herkules so winseln und weinen, so schreyen und brüllen läßt. Die

[1] jemandes [1788. 1792] [2] unsrer [Kl.] unsere [1760 ab. 1766] unserer [1788. 1792]

Umstehenden können unmöglich so viel Antheil an ihrem Leiden nehmen, als diese ungemäßigten Ausbrüche zu erfordern scheinen. Sie werden uns Zuschauern vergleichungsweise kalt vorkommen, und dennoch können wir ihr Mitleiden nicht wohl anders, als wie[1] das Maaß des unsrigen betrachten. Hierzu füge man, daß der Schauspieler die Vorstellung des körperlichen Schmerzes schwerlich oder gar nicht bis zur Illusion treiben kann: und wer weis, ob die neuern dramatischen Dichter nicht eher zu loben, als zu tadeln sind, daß sie diese Klippe entweder ganz und gar vermieden, oder doch nur mit einem leichten Kahne umfahren haben.

Wie manches würde in der Theorie unwidersprechlich scheinen, wenn es dem Genie nicht gelungen wäre, das Widerspiel durch die That zu erweisen. Alle diese Betrachtungen sind nicht ungegründet, und doch bleibet Philoktet eines[2] von den Meisterstücken der Bühne. Denn ein Theil derselben trift den Sophokles nicht eigentlich, und nur indem er sich über den andern Theil hinwegsetzet, hat er Schönheiten erreicht, von welchen dem furchtsamen Kunstrichter, ohne dieses Beyspiel, nie träumen würde. Folgende Anmerkungen werden es näher zeigen.

1. Wie wunderbar hat der Dichter die Idee des körperlichen Schmerzes zu verstärken und zu erweitern gewußt! Er wählte eine Wunde — (denn auch die Umstände der Geschichte kann man betrachten, als ob sie von seiner Wahl abgehangen hätten, in so fern[3] er nehmlich die ganze Geschichte, eben dieser ihm vortheilhaften Umstände wegen, wählte) — er wählte, sage ich, eine Wunde und nicht eine innerliche Krankheit; weil sich von jener eine lebhaftere Vorstellung machen läßt, als von dieser, wenn sie auch noch so schmerzlich ist. Die innere sympathetische Gluth, welche den Meleager verzehrte, als ihn seine Mutter in dem fatalen Brande ihrer schwesterlichen Wuth aufopferte, würde daher weniger theatralisch seyn,[4] als eine Wunde. Und diese Wunde war ein göttliches Strafgericht. Ein mehr als natürliches Gift tobte unaufhörlich darinn, und nur ein stärkerer[5] Anfall von Schmerzen hatte seine gesetzte Zeit, nach welchem[6] jedesmal der Unglückliche in einen betäubenden Schlaf verfiel, in welchem sich seine erschöpfte Natur erhohlen mußte, den nehmlichen Weg des Leidens wieder antreten zu

[1] wie [fehlt Hf. 1766a] [2] eins [Hf.] [3] ferne [Hf.] [4] ist daher weniger theatralisch. [Hf. 1766a] [5] stärkrer [Hf.] [6] nach welchen [Hf. 1766a]

können. Chataubrun läßt ihn bloß von dem vergifteten Pfeile eines Trojaners verwundet seyn. Was kann man sich von einem so gewöhnlichen Zufalle ausserordentliches versprechen? Ihm war in den alten Kriegen ein jeder ausgesetzt; wie kam es, daß er nur bey dem Philoktet so schreckliche Folgen hatte? Ein natürliches Gift, das neun ganzer Jahre wirket, ohne zu tödten, ist noch dazu weit unwahrscheinlicher, als alle das fabelhafte Wunderbare, womit es der Grieche ausgerüstet hat.

2. So groß und schrecklich er aber auch die körperlichen Schmerzen seines Helden machte, so fühlte er es doch sehr wohl, daß sie allein nicht hinreichend wären, einen merklichen Grad des Mitleids zu erregen. Er verband sie daher mit andern Uebeln, die gleichfalls für sich betrachtet nicht besonders rühren konnten, die aber durch diese Verbindung einen eben so melancholischen Anstrich erhielten, als sie den körperlichen Schmerzen hinwiederum mittheilten. Diese Uebel waren, völlige Beraubung der menschlichen Gesellschaft, Hunger und alle Unbequemlichkeiten des Lebens, welchen man unter einem rauhen Himmel in jener Beraubung ausgesetzet ist.[a] Man denke sich einen Menschen in diesen

a) Wenn der Chor das Elend des Philoktet in dieser Verbindung betrachtet, so scheinet ihn die hülflose Einsamkeit desselben ganz besonders zu rühren.[1] In jedem Worte hören wir den geselligen Griechen. Ueber eine von den hieher gehörigen Stellen habe ich indeß meinen Zweifel. Sie ist die: (v. 701—705.)

Ἵν' αὐτὸς ἦν πρόσουρος, οὐκ ἔχων βασιν.
Οὐδέ τιν' ἐγχώρων.
Κακογείτονα παρ' ᾧ ςονον ἀντιτυπον
Βαρυβρωτ' ἀποκλαυ-
σειεν αἱματηρον.

Die gemeine Winshemsche Uebersetzung giebt dieses so:

Ventis expositus et pedibus captus
Nullum cohabitatorem
Nec vicinum ullum saltem malum habens, apud quem gemitum mutuum
Gravemque ac cruentum
Ederet.

Hiervon weicht die interpolirte Uebersetzung des Th. Johnson nur in den Worten ab:

Ubi ipse ventis erat expositus, firmum gradum non habens,
Nec quenquam indigenarum,

[1] so scheinet ihm . . . . ganz besonders rührend. [Hs., das letzte Wort aber korrigiert in] zu rühren. [Daher 1766 ab. 1766:] so scheinet ihm . . . . ganz besonders zu rühren.

Digitized by Google

Umſtänden, man gebe ihm aber Geſundheit, und Kräfte, und Induſtrie, und es iſt ein Robinſon Cruſoe, der auf unſer Mitleid wenig Anſpruch

Nec malum vicinum, apud quem ploraret
Vehementer edacem
Sanguineum morbum, mutuo gemitu.

Man ſollte glauben, er habe dieſe veränderten Worte aus der gebundenen Ueberſetzung des Thomas Naogeorgus entlehnet. Denn dieſer (ſein Werk iſt ſehr ſelten, und Fabricius ſelbſt hat es nur aus dem Oporinſchen Bücherverzeichniſſe gekannt) drückt ſich ſo aus:

— ubi expositus fuit
Ventis ipse, gradum firmum haud habens,
Nec quenquam indigenam, nec vel malum
Vicinum, ploraret apud quem
Vehementer edacem atque cruentum
Morbum mutuo.

Wenn dieſe Ueberſetzungen ihre Richtigkeit haben, ſo ſagt der Chor das Stärkſte, was man nur immer zum Lobe der menſchlichen Geſellſchaft ſagen kann: Der Elende hat keinen Menſchen um ſich; er weis von keinem freundlichen Nachbar; zu glücklich, wenn er auch nur einen böſen Nachbar hätte! Thomſon würde ſodann dieſe Stelle vielleicht vor Augen gehabt haben, wenn er den gleichfalls in eine wüſte Inſel von Böſewichtern ausgeſetzten Meliſander ſagen läßt:

Cast on the wildest of the Cyclad Isles
Where never human foot had marked the shore
These Ruffians left me — yet believe me, Arcas,
Such is the rooted love we bear mankind,
All ruffians as they were, I never heard
A sound so dismal as their parting oars.

Auch ihm wäre die Geſellſchaft von Böſewichtern lieber geweſen, als gar keine. Ein groſſer vortreflicher Sinn! Wenn es nur gewiß wäre, daß Sophokles auch wirklich ſo etwas geſagt hätte. Aber ich muß ungern bekennen, daß ich nichts dergleichen bey ihm finde; es wäre denn, daß ich lieber mit den Augen des alten Scholiaſten, als mit meinen eigenen ſehen wollte, welcher die Worte des Dichters ſo umſchreibt: *Ου μονον ὁπου καλον ὁυκ ἐιχε τινα των ἐγχωριων γειτονα, ἀλλα ὁυδε κακον, παρ' ὁν ἀμοιρειον λογον ξενιζων ἀκουσειε.* Wie dieſer Auslegung die angeführten Ueberſetzer gefolgt ſind, ſo hat ſich auch eben ſo wohl Brumoy, als unſer neuer deutſcher Ueberſetzer daran gehalten. Jener ſagt, sans societé, meme importune: und dieſer „jeder Geſellſchaft, auch der beſchwerlichſten beraubet.“ Meine Gründe, warum ich von ihnen allen abgehen muß, ſind dieſe. Erſtlich iſt es offenbar, daß wenn *κακογειτονα* von *τιν' ἐγχωριων* getrennet werden, und ein beſonders[1] Glied ausmachen ſollte, die Partikel

[1] beſonderes [1792]

macht, ob uns gleich ſein Schickſal ſonſt gar nicht gleichgültig iſt. Denn wir ſind ſelten mit der menſchlichen Geſellſchaft ſo zufrieden, daß uns die Ruhe, die wir auſſer derſelben genieſſen, nicht ſehr reitzend dünken ſollte, beſonders unter der Vorſtellung, welche jedes[1] Individuum ſchmeichelt, daß es fremden Beyſtandes nach und nach kann entbehren lernen. Auf der andern Seite gebe man einem Menſchen die ſchmerzlichſte unheilbarſte Krankheit, aber man denke ihn zugleich von gefälligen Freunden umgeben, die ihn an nichts Mangel leiden laſſen, die ſein Uebel, ſo viel in ihren Kräften ſtehet, erleichtern, gegen die er unverhohlen klagen und jammern darf: unſtreitig werden wir Mitleid mit ihm haben, aber dieſes Mitleid dauert nicht in die Länge, endlich zucken wir die Achſel und verweiſen ihn zur Geduld. Nur wenn beyde Fälle

οὐδὲ vor κακογειτονα nothwendig wiederhohlt ſeyn müßte. Da ſie es aber nicht iſt, ſo iſt es eben ſo offenbar, daß κακογειτονα zu τινα gehöret, und das Komma nach ἐγχωρων wegfallen muß. Dieſes Komma hat ſich aus der Ueberſetzung eingeſchlichen, wie ich denn[2] wirklich finde, daß es einige ganz griechiſche Ausgaben (z. E. die Wittenbergiſche von 1585 in 8, welche dem Fabricius völlig unbekannt geblieben) auch gar nicht haben, und es erſt, wie gehörig, nach κακογειτονα ſetzen. Zweytens, iſt das wohl ein böſer Nachbar, von dem wir uns ξυνον ἀντιτυπον, ἀμοιβαιον wie es der Scholiaſt erklärt, verſprechen können? Wechſelsweiſe mit uns ſeufzen, iſt die Eigenſchaft eines Freundes, nicht aber eines Feindes. Kurz alſo: man hat das Wort κακογειτονα unrecht verſtanden; man hat angenommen, daß es aus dem Adjectivo κακος zuſammen geſetzt ſey,[3] und es iſt aus dem Subſtantivo το κακον zuſammen geſetzt; man hat es durch einen böſen Nachbar erklärt, und hätte es durch einen Nachbar des Böſen erklären ſollen. So wie κακομαντις nicht einen böſen, das iſt, falſchen, unwahren Propheten, ſondern einen Propheten des Böſen, κακοτεχνος nicht einen böſen, ungeſchickten Künſtler, ſondern einen Künſtler im Böſen bedeuten. Unter einem Nachbar des Böſen verſteht der Dichter aber denjenigen, welcher entweder mit gleichen Unfällen, als wir, behaftet iſt, oder aus Freundſchaft an unſern Unfällen Antheil nimt; ſo daß die ganzen Worte οὐδ' ἐχων τιν' ἐγχωριων κακογειτονα bloß durch neque quenquam indigenarum mali socium habens zu überſetzen ſind. Der neue Engliſche Ueberſetzer des Sophokles, Thomas Franklin, kann nicht anders als meiner Meynung geweſen ſeyn, indem er den böſen Nachbar in κακογειτων auch nicht findet, ſondern es bloß durch fellow-mourner überſetzet:

Expos'd to the inclement skies,
Deserted and forlorn he lyes,
No friend nor fellow-mourner there,
To sooth his sorrow, and divide his care.

[1] jedem [1792] [2] denn auch [Hl.] [3] ſeyn, [verſchrieben in der Hl., 1766 ab. 1766]

Digitized by Google

zusammen kommen, wenn der Einsame auch seines Körpers nicht mächtig ist, wenn dem[1] Kranken eben so wenig jemand anders hilft, als er sich selbst helfen kann, und seine Klagen in der öden Luft verfliegen: alsdann sehen wir alles Elend, was die menschliche Natur treffen kann, über den Unglücklichen zusammen schlagen, und jeder flüchtige Gedanke, mit dem wir uns an seiner Stelle denken, erreget Schaudern und Entsetzen. Wir erblicken nichts als die Verzweiflung in ihrer schrecklichsten Gestalt vor uns, und kein Mitleid ist stärker, keines zerschmelzet mehr die ganze Seele, als das, welches sich mit Vorstellungen der Verzweiflung mischet. Von dieser Art ist das Mitleid, welches wir für den Philoktet empfinden, und in dem Augenblicke am stärksten empfinden, wenn wir ihn auch seines Bogens beraubt[2] sehen, des einzigen, was ihm sein kümmerliches Leben erhalten mußte. — O des Franzosen, der keinen Verstand, dieses zu überlegen, kein Herz, dieses zu fühlen, gehabt hat! Oder wann[3] er es gehabt hat, der klein genug war, dem armseligen Geschmacke seiner Nation alles dieses aufzuopfern. Chataubrun giebt dem Philoktet Gesellschaft. Er läßt eine Prinzeßin Tochter zu ihm in die wüste Insel kommen. Und auch diese ist nicht allein, sondern hat ihre Hofmeisterin bey sich; ein Ding, von dem ich nicht weis, ob es die Prinzeßin oder der Dichter nöthiger gebraucht hat. Das ganze vortrefliche Spiel mit dem Bogen hat er weggelassen. Dafür läßt er schöne Augen spielen. Freylich würden Pfeil und Bogen der französischen Heldenjugend sehr lustig vorgekommen seyn. Nichts hingegen ist ernsthafter als der Zorn schöner Augen. Der Grieche martert uns mit der gräulichen Besorgung, der arme Philoktet werde ohne seinem[4] Bogen auf der wüsten Insel bleiben und elendiglich umkommen müssen. Der Franzose weis einen gewissern Weg zu unsern Herzen: er läßt uns fürchten, der Sohn des Achilles werde ohne seine Prinzeßin abziehen müssen. Dieses hießen denn auch die Pariser Kunstrichter, über die Alten triumphiren, und einer schlug vor, das Chataubrunsche Stück la Difficulté vaincue zu benennen.[b]

3. Nach der Wirkung des Ganzen betrachte man die einzeln Scenen, in welchen Philoktet nicht mehr der verlassene Kranke ist; wo er Hoffnung hat, nun bald die trostlose Einöde zu verlassen und wieder

b) Mercure de France, Avril 1755. p. 177.

[1] den [Hf. 1768.a] [2] beraubet [Hf.] [3] wenn [1792] [4] seinen [1788. 1792.]

in sein Reich zu gelangen; wo sich also sein ganzes Unglück auf die schmerzliche Wunde einschränkt. Er wimmert, er schreyet, er bekömmt die gräßlichsten Zuckungen. Hierwider gehet eigentlich der Einwurf des beleidigten Anstandes. Es ist ein Engländer, welcher diesen Einwurf macht; ein Mann also, bey welchem man nicht leicht eine falsche Delicatesse argwohnen darf. Wie schon berührt, so giebt er ihm auch einen sehr guten[1] Grund. Alle Empfindungen und Leidenschaften, sagt er, mit welchen andere nur sehr wenig sympathisiren können, werden anstössig, wenn man sie zu heftig ausdrückt.c[2] „Aus diesem „Grunde ist nichts unanständiger, und einem Manne unwürdiger, als „wenn er den Schmerz, auch den allerheftigsten, nicht mit Geduld er„tragen kann, sondern weinet[3] und schreyet. Zwar giebt es eine „Sympathie mit dem körperlichen Schmerze. Wenn wir sehen, daß „jemand einen Schlag auf den Arm oder das Schienbein bekommen „soll, so fahren wir natürlicher Weise zusammen, und ziehen unsern „eigenen Arm, oder Schienbein, zurück; und wenn der Schlag wirklich „geschieht, so empfinden wir ihn gewissermaassen eben sowohl,[4] als der, „den er getroffen. Gleichwohl aber ist es gewiß, daß das Uebel, „welches wir fühlen, gar nicht beträchtlich ist; wenn der Geschlagene „daher ein heftiges Geschrey erregt, so ermangeln wir nicht ihn zu „verachten, weil wir in der Verfassung nicht sind, eben so heftig schreyen „zu können, als er.“ — Nichts ist betrüglicher als allgemeine Gesetze für unsere Empfindungen. Ihr Gewebe ist so fein und verwickelt, daß es auch der behutsamsten Speculation kaum möglich ist, einen einzeln Faden rein aufzufassen und durch alle Kreuzfäden zu verfolgen. Gelingt es ihr aber auch schon, was für Nutzen hat es? Es giebt in der Natur keine einzelne reine Empfindung; mit einer jeden[5] entstehen tausend andere zugleich, deren geringste die Grundempfindung gänzlich verändert, so daß Ausnahmen über Ausnahmen erwachsen, die das vermeintlich allgemeine Gesetz endlich selbst auf eine bloße Erfahrung in wenig einzeln Fällen einschränken. — Wir verachten denjenigen,

c) The Theory of Moral Sentiments, by Adam Smith. Part I. sect. 2. chap. 1. p. 41. (London 1761.)[6]

[1] einen sehr philosophischen [Hs.] einen philosophischen [1766a] [2] [Der Hinweis auf die Anmerkung ist in der Hs. hier gestrichen und nach Zeile 5 zu „diesen Einwurf macht“ verlegt] weint [1766a] [4] ihn fast eben so lebhaft, [Hs. 1766a. 1788. 1792] [5] mit jeder [Hs. 1766a] [6] Adam Smith, in s Theorie der moralischen Empfindungen, 2. Absch. 1. Kapt. [Hs. 1766a. 1788. 1792]

Digitized by Google

sagt der Engländer, den wir unter körperlichen Schmerzen heftig schreyen hören. Aber nicht immer: nicht zum erstenmale; nicht, wenn wir sehen, daß der Leidende alles mögliche anwendet, seinen Schmerz zu verbeissen; nicht, wenn wir ihn sonst als einen Mann von Standhaftigkeit kennen; noch weniger, wenn wir ihn selbst unter dem Leiden Proben von seiner Standhaftigkeit ablegen sehen, wenn wir sehen, daß ihn der Schmerz zwar zum Schreyen, aber auch zu weiter nichts zwingen kann, daß er sich lieber der längern Fortdauer dieses Schmerzes unterwirft, als das geringste in seiner Denkungsart, in seinen Entschlüssen ändert, ob er schon in dieser Veränderung die gänzliche Endschaft seines Schmerzes hoffen darf. Das alles findet sich bey dem Philoktet. Die moralische Grösse bestand bey den alten Griechen in einer eben so unveränderlichen[1] Liebe gegen seine Freunde, als unwandelbarem Hasse gegen seine Feinde. Diese Grösse behält Philoktet bey allen seinen Martern. Sein Schmerz hat seine Augen nicht so vertrocknet, daß sie ihm keine Thränen über das Schicksal seiner alten Freunde gewähren könnten. Sein Schmerz hat ihn so mürbe nicht gemacht, daß er, um ihn los zu werden, seinen Feinden vergeben, und sich gern zu allen ihren eigennützigen Absichten brauchen lassen möchte. Und diesen Felsen von einem Manne hätten die Athenienser verachten sollen, weil die Wellen, die ihn nicht erschüttern können, ihn wenigstens ertönen machen? — Ich bekenne, daß ich an der Philosophie des Cicero überhaupt wenig Geschmack finde; am allerwenigsten aber an der, die er in dem zweyten Buche seiner Tusculanischen Fragen über die Erduldung des körperlichen Schmerzes auskramet. Man sollte glauben, er wolle einen Gladiator abrichten, so sehr eifert er wider den äusserlichen Ausdruck des Schmerzes. In diesem scheinet er allein die Ungeduld zu finden, ohne zu überlegen, daß er oft nichts weniger als freywillig ist, die wahre Tapferkeit aber sich nur in freywilligen Handlungen zeigen kann. Er hört bey dem Sophokles den Philoktet nur klagen und schreyen, und übersieht sein übriges standhaftes Betragen gänzlich. Wo hätte er auch sonst die Gelegenheit zu seinem rhetorischen Ausfalle wider die Dichter hergenommen? „Sie sollen uns weichlich machen, weil sie die „tapfersten Männer klagend einführen.“ Sie müssen sie klagen lassen; denn ein Theater ist keine Arena. Dem verdammten oder feilen Fechter

[1] unwandelbaren [Hs. 1766 a]

kam es zu, alles mit Anstand zu thun und zu leiden. Von ihm mußte kein kläglicher Laut gehöret, keine schmerzliche Zuckung erblickt werden. Denn da seine Wunden, sein Tod, die Zuschauer ergötzen sollten:[1] so mußte die Kunst alles Gefühl verbergen lehren. Die geringste Aeusserung desselben hätte Mitleiden erweckt, und öfters erregtes Mitleiden würde diesen frostig grausamen Schauspielen bald ein Ende gemacht haben. Was aber hier nicht erregt werden sollte, ist die einzige Absicht der tragischen Bühne, und fodert daher ein gerade entgegen gesetztes Betragen. Ihre Helden müssen Gefühl zeigen, müssen ihre Schmerzen äussern, und die blosse Natur in sich wirken lassen. Verrathen sie Abrichtung und Zwang, so lassen sie unser Herz kalt, und Klopfechter im Cothurne können höchstens nur bewundert werden. Diese Benennung verdienen alle Personen der sogenannten Senecaschen Tragödien, und ich bin der festen Meinung, daß die Gladiatorischen Spiele die vornehmste Ursache[2] gewesen, warum die Römer in dem Tragischen noch so weit unter dem Mittelmäßigen geblieben sind. Die Zuschauer lernten in dem blutigen Amphitheater alle Natur verkennen, wo allenfalls ein Ktesias seine Kunst studieren konnte, aber nimmermehr ein Sophokles. Das tragischste Genie, an diese künstliche Todesscenen gewöhnet, mußte auf Bombast und Rodomontaden verfallen. Aber so wenig als solche Rodomontaden wahren Heldenmuth einflössen können, eben so wenig können Philoktetische Klagen weichlich machen. Die Klagen sind eines Menschen, aber die Handlungen eines Helden. Beyde machen den menschlichen Helden, der weder weichlich noch verhärtet ist, sondern bald dieses bald jenes scheinet, so wie ihn itzt Natur, itzt Grundsätze und Pflicht verlangen. Er ist das Höchste, was die Weisheit hervorbringen, und die Kunst nachahmen kann.

4. Nicht genug, daß Sophokles seinen empfindlichen Philoktet vor der Verachtung gesichert hat; er hat auch allem andern weislich vorgebauet, was man sonst aus der Anmerkung des Engländers wider ihn erinnern könnte. Denn verachten wir schon denjenigen nicht immer, der bey körperlichen Schmerzen schreyet, so ist doch dieses unwidersprechlich, daß wir nicht so viel Mitleiden für ihn empfinden, als dieses Geschrey zu erfordern scheinet. Wie sollen sich also diejenigen verhalten, die mit dem schreyenden Philoktet zu thun haben? Sollen

[1] sollte: [Hs. 1766 a] [2] Ursach [Hs. 1766 ab]

Digitized by Google

ie sich in einem hohen Grade gerührt stellen? Es ist wider die Natur. Sollen sie sich so kalt und verlegen bezeigen, als man wirklich bey dergleichen Fällen zu seyn pflegt? Das würde die widrigste Dissonanz für den Zuschauer hervorbringen. Aber, wie gesagt, auch diesem hat Sophokles vorgebauet. Dadurch nehmlich, daß die Nebenpersonen ihr eigenes Interesse haben; daß der Eindruck, welchen das Schreyen des Philoktet auf sie macht, nicht das einzige ist, was sie beschäftiget, und der Zuschauer daher nicht sowohl auf die Disproportion ihres Mitleids mit diesem Geschrey, als vielmehr auf die Veränderung Acht giebt, die in ihren eigenen Gesinnungen und Anschlägen durch das Mitleid, es sey so schwach oder so stark es will, entstehet, oder entstehen sollte. Neoptolem und der Chor haben den unglücklichen Philoktet hintergangen; sie erkennen, in welche Verzweiflung ihn ihr Betrug stürzen werde; nun bekömmt er seinen schrecklichen Zufall vor ihren Augen; kann dieser Zufall keine merkliche sympathetische Empfindung in ihnen erregen, so kann er sie doch antreiben, in sich zu gehen, gegen so viel Elend Achtung zu haben, und es durch Verrätherey nicht häufen zu wollen. Dieses erwartet der Zuschauer, und seine Erwartung findet sich von dem edelmüthigen Neoptolem nicht getäuscht. Philoktet, seiner Schmerzen Meister, würde den Neoptolem bey seiner Verstellung erhalten haben. Philoktet, den sein Schmerz aller Verstellung unfähig macht, so höchst nöthig sie ihm auch scheinet, damit seinen künftigen Reisegefährten das Versprechen, ihn mit sich zu nehmen, nicht zu bald gereue; Philoktet, der ganz Natur ist, bringt auch den Neoptolem zu seiner Natur wieder zurück. Diese Umkehr ist vortreflich, und um so viel rührender, da sie von der bloßen Menschlichkeit bewirket wird. Bey dem Franzosen haben wiederum die schönen Augen ihren Theil daran.[d] Doch ich will an diese Parodie nicht mehr denken. — Des nehmlichen Kunstgriffs, mit dem Mitleiden, welches das Geschrey über körperliche Schmerzen hervorbringen sollte, in den Umstehenden einen andern Affect zu verbinden, hat sich Sophokles auch in den Trachinerinnen bedient. Der Schmerz des Herkules ist kein ermattender Schmerz: er treibt ihn bis zur Raseren, in der er nach nichts als nach Rache schnaubet. Schon hatte er in dieser Wuth den Lichas ergriffen, und an

d) Act. II. Sc. III. De mes deguisemens que penseroit Sophie? Sagt der Sohn des Achilles.

dem Felsen zerschmettert. Der Chor ist weiblich; um so viel natürlicher muß sich Furcht und Entsetzen seiner bemeistern. Dieses, und die Erwartung, ob noch ein Gott dem Herkules zu Hülfe eilen, oder Herkules unter diesem Uebel erliegen werde, macht hier das eigentliche allgemeine Interesse, welches von dem Mitleiden nur eine geringe Schattirung erhält. Sobald der Ausgang durch die Zusammenhaltung der Orakel entschieden ist, wird Herkules ruhig, und die Bewunderung über seinen letzten Entschluß tritt an die Stelle aller andern Empfindungen. Ueberhaupt aber muß man bey der Vergleichung des leidenden Herkules mit dem leidenden Philoktet nicht vergessen, daß jener ein Halbgott, und dieser nur ein Mensch ist. Der Mensch schämt sich seiner Klagen nie; aber der Halbgott schämt sich, daß sein sterblicher Theil über den unsterblichen so viel vermocht habe, daß er wie ein Mädchen weinen und winseln müssen.[e] Wir Neuern glauben keine Halbgötter, aber der geringste Held soll bey uns wie ein Halbgott empfinden, und handeln.

Ob der Schauspieler das Geschrey und die Verzuckungen des Schmerzes bis zur Illusion bringen könne, will ich weder zu verneinen noch zu bejaen wagen. Wenn ich fände, daß es unsere Schauspieler nicht könnten, so müßte ich erst wissen, ob es auch ein Garrik nicht vermögend wäre: und wenn es auch diesem nicht gelänge, so würde ich mir noch immer die Skävopoeie und Declamation der Alten in einer Vollkommenheit denken dürffen, von der wir heut zu Tage gar keinen Begriff haben.

V.

Es giebt Kenner des Alterthums, welche die Gruppe Laokoon zwar für ein Werk griechischer Meister, aber aus der Zeit der Kayser halten, weil sie glauben, daß der Virgilische Laokoon dabey zum Vorbilde gedienet[1] habe. Ich will von den ältern[2] Gelehrten, die dieser Meinung gewesen sind, nur den Bartholomäus Marliani,[a] und von

e) Trach. v. 1088. 89.

— — ὅστις ὥστε παρθενος
Βεβρυχα κλαιων — —

a) Topographiae Urbis Romae libr. IV. cap. 14. Et quanquam hi

[1] gedient [Hs.] [2] älteren [Hs.]

Digitized by Google

den neuern,[1] den Montfaucon[b] nennen. Sie fanden ohne Zweifel zwischen dem Kunstwerke und der Beschreibung des Dichters eine so besondere Uebereinstimmung, daß es ihnen unmöglich dünkte, daß beyde von ohngefehr auf einerley Umstände sollten gefallen seyn, die sich nichts weniger, als von selbst darbieten. Dabey setzten sie voraus, daß wenn es auf die Ehre der Erfindung und des ersten Gedankens ankomme, die Wahrscheinlichkeit für den Dichter ungleich grösser sey, als für den Künstler.

Nur scheinen sie vergessen zu haben, daß ein dritter Fall möglich sey. Denn vielleicht hat der Dichter eben so wenig den Künstler, als der Künstler den Dichter nachgeahmt, sondern beyde haben aus einerley älteren[2] Quelle geschöpft. Nach dem Macrobius würde Pisander diese ältere Quelle seyn können.[c] Denn als die Werke dieses griechischen Dichters noch vorhanden waren, war es schulkundig, pueris decantatum, daß der Römer die ganze Eroberung und Zerstörung Iliums, sein ganzes zweytes Buch, aus ihm nicht sowohl nachgeahmet, als treulich übersetzt habe. Wäre nun also Pisander auch in der Geschichte

(Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii) ex Virgilii descriptione statuam hanc formavisse videntur etc.

b) Suppl. aux Ant. Expliq. T. I. p. 242. Il semble qu'Agesandre,[3] Polydore et Athenodore, qui en furent les ouvriers, ayent travaillé comme à l'envi,[4] pour laisser un monument, qui repondoit à l'incomparable description qu'a fait Virgile de Laocoon etc.

c) Saturnal. lib. V. cap. 2. Quae Virgilius[5] traxit a Graecis, dicturumne putetis[6] quae vulgo nota sunt? quod Theocritum sibi fecerit pastoralis operis autorem, ruralis Hesiodum? et quod in ipsis Georgicis, tempestatis serenitatisque signa de Arati Phaenomenis traxerit? vel quod eversionem Trojae, cum Sinone suo, et equo ligneo, caeterisque omnibus, quae librum secundum faciunt, a Pisandro pene ad verbum transcripserit? qui inter Graecos poetas eminet opere, quod a nuptiis Jovis et Junonis incipiens universas historias, quae mediis omnibus saeculis usque ad aetatem ipsius Pisandri contigerunt, in unam seriem coactas redegerit, et unum ex diversis hiatibus temporum corpus effecerit? in quo opere inter historias caeteras interitus quoque Trojae in hunc modum relatus est. Quae fideliter Maro interpretando fabricatus est sibi Iliacae urbis ruinam. Sed et haec et talia ut pueris decantata praetereo.

---

[1] neuern, [Hſ.] [2] ältern [Hſ.] [3] Agesander, [Hſ.; ebenſo Montfaucon] [4] à l'envie. [Hſ. 1766ab. 1766. 88. 92] [5] Vergilius [Hſ.] [6] putatis [oder] putetis [unbeutlich Hſ.] pietatis [verbruckt 1766a] putetis [1766b. 1766. 88. 92] putatis [Macrobius]

des Laokoon[1] Virgils Vorgänger geweſen, ſo brauchten die griechiſchen Künſtler ihre Anleitung nicht aus einem lateiniſchen Dichter zu hohlen, und die Muthmaſſung von ihrem Zeitalter gründet ſich auf nichts.

Indeß wenn ich nothwendig die Meinung des Marliani und Montfaucon behaupten müßte, ſo würde ich ihnen folgende Ausflucht leihen. Piſanders Gedichte ſind verloren; wie die Geſchichte des Laokoon von ihm erzehlet worden, läßt ſich mit Gewißheit nicht ſagen; es iſt aber wahrſcheinlich, daß es mit eben den Umſtänden geſchehen ſey, von welchen wir noch itzt bey griechiſchen Schriftſtellern Spuren finden. Nun kommen aber dieſe mit der Erzehlung des Virgils im geringſten nicht überein, ſondern der römiſche Dichter muß die griechiſche Tradition völlig nach ſeinem Gutdünken umgeſchmolzen haben. Wie er das Unglück des Laokoon erzehlet, ſo iſt es ſeine eigene Erfindung; folglich, wenn die Künſtler in ihrer Vorſtellung mit ihm harmoniren, ſo können ſie nicht wohl anders als nach ſeiner Zeit gelebt, und nach ſeinem Vorbilde gearbeitet haben.

Quintus Calaber läßt zwar den Laokoon einen gleichen Verdacht, wie Virgil, wider das hölzerne Pferd bezeigen; allein der Zorn der Minerva, welchen ſich dieſer dadurch zuziehet, äuſſert ſich bey ihm ganz anders. Die Erde erbebt unter dem warnenden Trojaner; Schrecken und Angſt überfallen ihn; ein brennender Schmerz tobet in ſeinen Augen; ſein Gehirn leidet; er raſet; er verblindet. Erſt, da er blind noch nicht aufhört, die Verbrennung des hölzernen[2] Pferdes anzurathen, ſendet Minerva zwey ſchreckliche Drachen, die aber bloß die Kinder des Laokoon ergreiffen. Umſonſt ſtrecken dieſe[3] die Hände nach ihrem Vater aus; der arme blinde Mann kann ihnen nicht helffen; ſie werden zerfleiſcht, und die Schlangen ſchlupfen in die Erde. Dem Laokoon ſelbſt geſchieht von ihnen nichts; und daß dieſer Umſtand dem Quintus *d* nicht eigen, ſondern vielmehr allgemein angenommen müſſe geweſen ſeyn, bezeiget[4] eine Stelle des Lykophron, wo dieſe Schlangen *e* das Beywort der Kinderfreſſer führen.

d) Paralip. lib. XII. v. 398—408. et v. 439—474.

e) Oder vielmehr, Schlange; denn Lykophron ſcheinet nur eine angenommen zu haben:

Και παιδοβρωτος πορκεως νησους διπλας.

[1] des Laokoons [Hſ. 1766 a] [2] hölzern [Hſ.] [3] ſie [Hſ.] [4] bezeuget [1789. 1792] [vielleicht nur verſchrieben für] 392

War er aber, dieſer Umſtand, bey den Griechen allgemein angenommen, ſo würden ſich griechiſche Künſtler ſchwerlich erkühnt haben, von ihm abzuweichen, und ſchwerlich würde es ſich getroffen haben, daß ſie auf eben die Art wie ein römiſcher Dichter abgewichen wären, wenn ſie dieſen Dichter nicht gekannt hätten, wenn ſie vielleicht nicht den ausdrücklichen Auftrag gehabt hätten, nach ihm zu arbeiten. Auf dieſem Punkte, meine ich, müßte man beſtehen, wenn man den Marliani und Montfaucon vertheidigen wollte. Virgil iſt der erſte und einzige,*f*

f) Ich erinnere mich, daß man das Gemählde hierwider anführen könnte, welches Eumolp bey dem Petron auslegt. Es ſtellte die Zerſtörung von Troja, und beſonders die Geſchichte des Laokoon, vollkommen ſo vor, als ſie Virgil erzehlet; und da in der nehmlichen Gallerie zu Neapel, in der es ſtand, andere alte Gemählde vom Zeuxis, Protogenes, Apelles waren, ſo ließe ſich vermuthen, daß es gleichfalls ein altes griechiſches Gemählde geweſen ſey. Allein man erlaube mir, einen Romandichter für keinen Hiſtoricus halten zu dürffen. Dieſe Gallerie, und dieſes Gemählde, und dieſer Eumolp haben, allem Anſehen nach, nirgends als in der Phantaſie des Petrons exiſtiret. Nichts verräth ihre gänzliche Erdichtung deutlicher, als die offenbaren Spuren einer bey nahe ſchülermäßigen Nachahmung der Virgiliſchen Beſchreibung. Es wird ſich der Mühe verlohnen, die Vergleichung anzuſtellen. So Virgil: (Aeneid. lib. II. 199—224.)

Hic aliud majus miseris[1] multoque tremendum
Objicitur magis, atque improvida pectora turbat.
Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos,
Sollemnis taurum ingentem mactabat ad aras.
Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens) immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt:
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubaeque
Sanguineae exsuperant undas; pars cetera pontum
Pone legit, sinuatque immensa volumine terga.
Fit sonitus, spumante salo: jamque arva tenebant,
Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.
Diffugimus visu exsangues. Illi agmine certo
Laocoonta petunt, et primum parva duorum
Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
Post ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus: et jam
Bis medium amplexi, bis collo squamea circum

[1] miserisque [verſchrieben Hſ., 1766 ab. 1766. 68. 92]

welcher ſowohl Vater als Kinder von den Schlangen umbringen läßt; die Bildhauer thun[1] dieſes gleichfalls, da ſie es doch als Griechen

Terga dati, superant capite et cervicibus altis.
Ille simul manibus tendit divellere nodos,
Perfusus sanie vittas atroque veneno:
Clamores simul horrendos ad sidera tollit.
Quales mugitus, fugit cum saucius aram
Taurus et incertam excussit cervice securim.

Und ſo Eumolp: (von dem man ſagen könnte, daß es ihm wie allen Poeten aus dem Stegreife ergangen ſey; ihr Gedächtniß hat immer an ihren Verſen eben ſo viel Antheil, als ihre Einbildung.)

Ecce alia monstra. Celsa qua Tenedos mare
Dorso repellit, tumida consurgunt freta,
Undaque resultat scissa tranquillo minor.
Qualis silenti nocte remorum sonus
Longe refertur, cum premunt classes mare.
Pulsumque marmor abiete imposita gemit.
Respicimus, angues orbibus geminis ferunt
Ad saxa fluctus: tumida quorum pectora
Rates ut altae, lateribus spumas agunt:
Dant caudae[2] sonitum; liberae ponto jubae
Coruscant luminibus, fulmineum jubar
Incendit aequor, sibilisque undae tremunt.
Stupuere mentes. Infulis stabant sacri
Phrygioque cultu gemina nati pignora
Laocoonte, quos repente tergoribus ligant
Angues corusci: parvulas illi manus
Ad ora referunt: neuter auxilio sibi,
Uterque fratri transtulit pias vices,
Morsque ipsa miseros mutuo perdit metu.
Accumulat ecce liberûm funus Parens,
Infirmus auxiliator; invadunt virum
Iam morte pasti, membraque ad terram trahunt.
Iacet sacerdos inter aras victima.

Die Hauptzüge ſind in beyden Stellen eben dieſelben, und verſchiedenes iſt mit den nehmlichen Worten ausgedrückt. Doch das ſind Kleinigkeiten, die von ſelbſt in die Augen fallen. Es giebt andere Kennzeichen der Nachahmung die feiner, aber nicht weniger ſicher ſind. Iſt der Nachahmer ein Mann, der ſich etwas zutrauet, ſo ahmet er ſelten nach, ohne verſchönern zu wollen; und wenn ihm dieſes Verſchönern, nach ſeiner Meinung, geglückt iſt, ſo iſt er Fuchs genug, ſeine Fußtapfen, die den Weg, welchen er hergekommen, verrathen würden, mit

[1] Thun [Hſ.] [2] Dat caudis [Petronius]

nicht hätten thun sollen: also ist es wahrscheinlich, daß sie es auf Veranlassung des Virgils gethan haben.

Ich empfinde sehr wohl, wie viel dieser Wahrscheinlichkeit zur

dem Schwanze[1] zuzukehren. Aber eben diese eitle Begierde zu verschönern, und diese Behutsamkeit Original zu scheinen, entdeckt ihn. Denn sein Verschönern ist nichts als Uebertreibung und unnatürliches Raffiniren. Virgil sagt, sanguineae jubae: Petron, liberae jubae luminibus coruscant. Virgil, ardentes oculos suffecti sanguine et igni: Petron, fulmineum jubar incendit aequor. Virgil, fit sonitus spumante salo: Petron, sibilis undae tremunt. So geht der Nachahmer immer aus dem Grossen ins Ungeheuere; aus dem Wunderbaren ins Unmögliche. Die von den Schlangen umwundene[2] Knaben sind dem Virgil ein Parergon, das er mit wenigen bedeutenden Strichen hinsetzt, in welchen man nichts als ihr Unvermögen und ihren Jammer erkennet. Petron mahlt dieses Nebenwerk aus, und macht aus den Knaben ein Paar heldenmüthige Seelen,

— — — — neuter auxilio sibi
Uterque fratri transtulit pias vices
Morsque ipsa miseros mutuo perdit metu.

Wer erwartet von Menschen, von Kindern, diese Selbstverleugnung? Wie viel besser kannte der Grieche die Natur, (Quintus Calaber lib. XII. v. 459—61.) welcher bey Erscheinung der schrecklichen Schlangen, sogar die Mütter ihrer Kinder vergessen läßt, so sehr war jedes nur auf seine eigene Erhaltung bedacht.

— — — — ἐνθα γυναικες
Ὀιμωζον, και που τις ἐων ἐπελησατο τεκνων,
Ἀυτη ἀλευομενη συγγερον μορον — —

Zu verbergen sucht sich der Nachahmer gemeiniglich dadurch, daß er den Gegenständen eine andere Beleuchtung giebt, die Schatten des Originals heraus, und die Lichter zurücktreibt. Virgil giebt sich Mühe, die Grösse der Schlangen recht sichtbar zu machen, weil von dieser Grösse die Wahrscheinlichkeit der folgenden Erscheinung abhängt; das Geräusche,[3] welches sie verursachen, ist nur eine Nebenidee, und bestimmt, den Begriff der Grösse auch dadurch lebhafter zu machen. Petron hingegen macht diese Nebenidee zur Hauptsache, beschreibt das Geräusch mit aller möglichen Ueppigkeit, und vergißt die Schilderung der Grösse so sehr, daß wir sie nur fast aus dem Geräusche schliessen müssen. Es ist schwerlich zu glauben, daß er in diese Unschicklichkeit verfallen wäre, wenn er bloß aus seiner Einbildung geschildert, und kein Muster vor sich gehabt hätte, dem er nachzeichnen, dem er aber nachgezeichnet zu haben, nicht verrathen wollen. So kann man zuverläßig jedes poetische Gemählde, das in kleinen Zügen überladen, und in den grossen fehlerhaft ist, für eine verunglückte Nachahmung halten, es mag sonst so viele kleine Schönheiten haben als es will, und das Original mag sich lassen angeben können oder nicht.

[1] Schwanz [Hs.] [2] umwundenen [1792; wahrscheinlich auch Hs.] [3] Geräusch, [1792]

hiſtoriſchen Gewißheit mangelt. Aber da ich auch nichts hiſtoriſches weiter daraus ſchlieſſen will, ſo glaube ich wenigſtens daß man ſie als eine Hypotheſis[1] kann gelten laſſen, nach welcher der Criticus ſeine Betrachtungen anſtellen darf. Bewieſen oder nicht bewieſen, daß die Bildhauer dem Virgil nachgearbeitet haben; ich will es bloß annehmen, um zu ſehen, wie ſie ihm ſodann nachgearbeitet hätten. Ueber das Geſchrey habe ich mich ſchon erklärt. Vielleicht, daß mich die weitere Vergleichung auf nicht weniger unterrichtende Bemerkungen leitet.

Der Einfall, den Vater mit ſeinen beyden Söhnen durch die mördriſchen[2] Schlangen in einen Knoten zu ſchürzen, iſt ohnſtreitig ein ſehr glücklicher Einfall, der von einer ungemein mahleriſchen Phantaſie zeiget. Wem gehört er? Dem Dichter, oder den Künſtlern? Montfaucon will ihn bey dem Dichter nicht finden. *g* Aber ich meine, Montfaucon hat den Dichter nicht aufmerkſam genug geleſen.

— — — illi agmine certo
Laocoonta petunt, et primum parva duorum
Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat et miseros morsu depascitur artus.
Post ipsum, auxilio subeuntem et tela ferentem
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus — —

Der Dichter hat die Schlangen von einer wunderbaren Länge geſchildert. Sie haben die Knaben umſtrickt, und da der Vater ihnen zu Hülfe kömmt, ergreiffen ſie auch ihn. (corripiunt) Nach ihrer Gröſſe konnten ſie ſich nicht auf einmal von den Knaben loswinden; es mußte alſo einen Augenblick geben, da ſie den Vater mit ihren Köpfen und Vordertheilen ſchon angefallen hatten, und mit ihren Hintertheilen die Knaben noch verſchlungen hielten. Dieſer Augenblick iſt in der Fortſchreitung des poetiſchen Gemähldes nothwendig; der Dichter läßt ihn ſattſam empfinden; nur ihn auszumahlen, dazu war itzt die Zeit nicht. Daß ihn die alten Ausleger auch wirklich empfunden haben, ſcheinet eine

g) Suppl. aux Antiq. Expl. T. I. p. 243. Il y a quelque petite difference entre ce que dit Virgile, et ce que le marbre represente. Il semble, selon ce que dit le poete, que les serpens quitterent les deux enfans pour venir entortiller le pere, au lieu que dans ce marbre ils lient en meme tems les enfans et leur pere.

[1] Hypothes [Hi. 1766 u] [2] mörderiſchen [1792]

Stelle des Donatus[h] zu bezeigen.[1] Wie viel weniger wird er den Künstlern entwischt seyn, in deren verständiges Auge, alles was ihnen vortheilhaft werden kann, so schnell und deutlich einleuchtet?

In den Windungen selbst, mit welchen der Dichter die Schlangen um den Laokoon führet, vermeidet er sehr sorgfältig die Arme, um den Händen alle ihre Wirksamkeit zu lassen.

Ille simul manibus tendit divellere nodos.

Hierinn mußten ihm die Künstler nothwendig folgen. Nichts giebt mehr Ausdruck und Leben, als die Bewegung der Hände; im Affecte besonders, ist das sprechendste Gesicht ohne sie unbedeutend. Aerme,[2] durch die Ringe der Schlangen fest an den Körper geschlossen, würden Frost und Tod über die ganze Gruppe verbreitet haben. Also sehen wir sie, an der Hauptfigur so wohl als an den Nebenfiguren, in völliger Thätigkeit, und da am meisten beschäftiget, wo gegenwärtig der heftigste Schmerz ist.

Weiter aber auch nichts, als diese Freyheit der Arme, fanden die Künstler zuträglich, in Ansehung der Verstrickung der Schlangen, von dem Dichter zu entlehnen. Virgil läßt die Schlangen doppelt um den Leib, und doppelt um den Hals des Laokoon sich winden, und hoch mit ihren Köpfen über ihn herausragen.

Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.

Dieses Bild füllet unsere Einbildungskraft vortrefflich; die edelsten[3] Theile sind bis zum Ersticken gepreßt, und das Gift gehet gerade nach dem Gesichte. Dem ohngeachtet war es kein Bild für Künstler, welche

h) Donatus ad v. 227. lib. II. Aeneid. Mirandum non est, clypeo et simulachri vestigiis tegi potuisse, quos supra et longos et validos dixit, et multiplici ambitu circumdedisse Laocoontis corpus ac liberorum, et fuisse superfluam partem. Mich dünkt übrigens, daß in dieser Stelle aus den Worten mirandum non est, entweder das non wegfallen muß, oder am Ende der ganze Nachsatz mangelt. Denn da die Schlangen so ausserordentlich groß waren, so ist es allerdings zu verwundern, daß sie sich unter dem Schilde der Göttin verbergen können, wenn dieses Schild nicht selbst sehr groß war, und zu einer kolossalischen Figur gehörte. Und die Versicherung hievon[4] mußte[5] der mangelnde Nachsatz seyn; oder das non hat keinen Sinn.

[1] bezeugen. [1788. 1792] [2] Arme, [1792] [3] edelsten [oder] edelesten [undeutlich Hs.
[4] hiervon [1792] [5] müßte [Hs.]

Digitized by Google

die Wirkungen des Giftes und des Schmerzes in dem Körper zeigen wollten. Denn um diese bemerken zu können, mußten die Hauptheile so frey seyn als möglich, und durchaus mußte kein äußrer Druck auf sie wirken, welcher das Spiel der leidenden Nerven und arbeitenden Muskeln verändern und schwächen könnte. Die doppelten Windungen der Schlangen würden den ganzen Leib verdeckt haben, und jene schmerzliche Einziehung des Unterleibes, welche so sehr ausdrückend ist, würde unsichtbar geblieben seyn. Was man über, oder unter, oder zwischen den Windungen, von dem Leibe noch erblickt hätte, würde unter Pressungen und Aufschwellungen erschienen seyn, die nicht von dem innern Schmerze, sondern von der äussern Last gewirket worden. Der eben so oft umschlungene[1] Hals würde die pyramidalische Zuspitzung der Gruppe, welche dem Auge so angenehm ist, gänzlich verdorben haben; und die aus dieser Wulst ins Freye hinausragende spitze[2] Schlangenköpfe hätten einen so plötzlichen Abfall von Mensur gemacht, daß die Form des Ganzen äusserst anstößig geworden wäre. Es giebt Zeichner, welche unverständig genug gewesen sind, sich demohngeachtet an den Dichter zu binden. Was denn aber auch daraus geworden, läßt sich unter andern aus einem Blatte des Franz Cleyn* mit Abscheu erkennen. Die alten Bildhauer übersahen es mit einem Blicke, daß ihre Kunst hier eine gänzliche Abänderung erfordere. Sie verlegten alle Windungen von dem Leibe und Halse, um die Schenkel und Füsse. Hier konnten diese Windungen, dem Ausdrucke unbeschadet, so viel decken und pressen, als nöthig war. Hier erregten sie zugleich die Idee der gehemmten Flucht und einer Art von Unbeweglichkeit, die der künstlichen Fortdauer des nehmlichen Zustandes sehr vortheilhaft ist.

Ich weis nicht, wie es gekommen, daß die Kunstrichter diese Verschiedenheit, welche sich in den Windungen der Schlangen zwischen dem Kunstwerke und der Beschreibung des Dichters so deutlich zeiget, gänz-

*) In der prächtigen Ausgabe von Drydens englischem Virgil. (London 1697 in groß Folio.) Und doch hat auch dieser die Windungen der Schlangen um den Leib nur einfach, und um den Hals fast gar nicht geführt. Wenn ein so mittelmäßiger Künstler anders eine Entschuldigung verdient, so könnte ihm nur die zu statten kommen, daß Kupfer zu einem Buche als blosse Erläuterungen, nicht aber als für sich bestehende Kunstwerke zu betrachten sind.

[1] Umschlungene [oder] umschlungne [undeutlich Hs.] [2] hinausragenden spitzen [1792]

lich mit Stillſchweigen übergangen haben. Sie erhebet die Weisheit der Künſtler eben ſo ſehr als die andre,[1] auf die ſie alle fallen, die ſie aber nicht ſowohl anzupreiſen wagen, als vielmehr nur zu entſchuldigen ſuchen. Ich meine die Verſchiedenheit in der Bekleidung. Virgils Laokoon iſt in ſeinem prieſterlichen Ornate, und in der Gruppe erſcheinet[2] er, mit beyden ſeinen[3] Söhnen, völlig nackend. Man ſagt, es gebe Leute, welche eine groſſe Ungereimtheit darinn fänden, daß ein Königsſohn, ein Prieſter, bey einem Opfer, nackend vorgeſtellet werde. Und dieſen Leuten antworten Kenner der Kunſt in allem Ernſte, daß es allerdings ein Fehler wider das Uebliche ſey, daß aber die Künſtler dazu gezwungen worden, weil ſie ihren Figuren keine anſtändige Kleidung geben können. Die Bildhauerey, ſagen ſie, könne keine Stoffe nachahmen; dicke Falten machten eine üble Wirkung; aus zwey Unbequemlichkeiten habe man alſo die geringſte wählen, und lieber gegen die Wahrheit ſelbſt verſtoſſen, als in den Gewändern tadelhaft werden müſſen.[k] Wenn die alten Artiſten bey dem Einwurfe lachen würden, ſo weis ich nicht, was ſie zu der Beantwortung ſagen dürften. Man kann die Kunſt nicht tiefer herabſetzen, als es dadurch geſchiehet. Denn

k) So urtheilet ſelbſt De Piles in ſeinen Anmerkungen über den Du Fresnoy v. 210. Remarquès, s'il vous plait, que les Draperies tendres et legeres n'etant données qu'au sexe feminin, les anciens Sculpteurs ont evité autant qu'ils ont pû, d'habiller les figures d'hommes; parce qu'ils ont pensé, comme nous l'avons dejà dit, qu'en Sculpture on ne pouvoit imiter les etoffes et que les gros plis faisoient un mauvais effet. Il y a presque autant d'exemples de cette verité, qu'il y a parmi les antiques de figures d'hommes nuds. Je rapporterai seulement celui du Laocoon, lequel selon la vraisemblance devroit etre vetu. En effet, quelle apparence y a-t-il qu'un fils de Roi, qu'un Pretre d'Apollon se trouvat tout nud dans la ceremonie actuelle d'un sacrifice; car les serpens passerent de l'Isle de Tenedos au rivage de Troye, et surprirent Laocoon et ses fils dans le tems meme qu'il sacrifioit à Neptune sur le bord de la mer, comme le marque Virgile dans le second livre de son Eneide. Cependant les Artistes, qui sont les Auteurs de ce bel ouvrage, ont bien vû, qu'ils ne pouvoient pas leur donner de vetemens convenables à leur qualité, sans faire comme un amas de pierres, dont la masse ressembleroit à un rocher, au lieu des trois admirables figures, qui ont été et qui sont toujours l'admiration des siecles. C'est pour cela que de deux inconvéniens, ils ont jugé celui des Draperies beaucoup plus facheux, que celui d'aller contre la verité même.

[1] andere, [1792] [2] erſcheint [Hſ.] [3] mit ſeinen beyden [1792]

geſetzt, die Sculptur könnte die verſchiednen[1] Stoffe eben ſo gut nachahmen, als die Mahlerey: würde ſodann Laokoon nothwendig bekleidet ſeyn müſſen? Würden wir unter dieſer Bekleidung nichts verlieren? Hat ein Gewand, das Werk ſklaviſcher Hände, eben ſo viel Schönheit als das Werk der ewigen Weisheit, ein organiſirter Körper? Erfordert es einerley Fähigkeiten, iſt es einerley Verdienſt, bringt es einerley Ehre, jenes[2] oder dieſen nachzuahmen? Wollen unſere Augen nur getäuſcht ſeyn, und iſt es ihnen gleich viel, womit ſie getäuſcht werden?

Bey dem Dichter iſt ein Gewand kein Gewand; es verdeckt nichts; unſere Einbildungskraft ſieht überall hindurch. Laokoon habe es bey dem Virgil, oder habe es nicht, ſein Leiden iſt ihr an jedem Theile ſeines Körpers einmal ſo ſichtbar, wie das andere. Die Stirne iſt mit der prieſterlichen Binde für ſie umbunden, aber nicht umhüllet. Ja ſie hindert nicht allein nicht, dieſe Binde; ſie verſtärkt auch noch den Begriff, den wir uns von dem Unglücke des Leidenden machen.

Perfusus sanie vittas atroque veneno.

Nichts hilft ihm ſeine prieſterliche Würde; ſelbſt das Zeichen derſelben, das ihm überall Anſehen und Verehrung verſchaft, wird von dem giftigen Geifer durchnetzt und entheiliget.

Aber dieſen Nebenbegriff mußte der Artiſt aufgeben, wenn das Hauptwerk nicht leiden ſollte. Hätte er dem Laokoon auch nur dieſe Binde gelaſſen, ſo würde er den Ausdruck um ein groſſes geſchwächt haben. Die Stirne wäre zum Theil verdeckt worden, und die Stirne iſt der Sitz des Ausdruckes. Wie er alſo dort, bey dem Schreyen, den Ausdruck der Schönheit aufopferte, ſo opferte er hier das Uebliche dem Ausdrucke auf. Ueberhaupt war das Uebliche bey den Alten eine ſehr geringſchätzige Sache. Sie fühlten, daß die höchſte Beſtimmung ihrer Kunſt ſie auf die völlige Entbehrung deſſelben führte. Schönheit iſt dieſe höchſte Beſtimmung; Noth erfand die Kleider, und was hat die Kunſt mit der Noth zu thun? Ich gebe es zu, daß es auch eine Schönheit der Bekleidung giebt; aber was iſt ſie, gegen die Schönheit der menſchlichen Form? Und wird der, der das Gröſſere erreichen kann, ſich mit dem Kleinern begnügen? Ich fürchte ſehr, der vollkommenſte Meiſter in Gewändern, zeigt durch dieſe Geſchicklichkeit ſelbſt, woran es ihm fehlt.

[1] verſchiedenen [1792] [2] jenen [Hſ. 1766 ab]

VI.

Meine Voraussetzung, daß die Künstler dem Dichter nachgeahmet haben, gereicht[1] ihnen nicht zur Verkleinerung. Ihre Weisheit erscheinet vielmehr durch diese Nachahmung in dem schönsten Lichte. Sie folgten dem Dichter, ohne sich in der geringsten Kleinigkeit von ihm verführen zu lassen. Sie hatten ein Vorbild, aber da sie dieses Vorbild aus einer Kunst in die andere hinüber tragen mußten, so fanden sie genug Gelegenheit selbst zu denken. Und diese ihre eigene Gedanken, welche sich in den Abweichungen von ihrem Vorbilde zeigen, beweisen, daß sie in ihrer Kunst eben so groß gewesen sind, als er in der seinigen.

Nun will ich die Voraussetzung umkehren: der Dichter soll den Künstlern nachgeahmet haben. Es giebt Gelehrte, die diese Voraussetzung als eine Wahrheit behaupten.[a] Daß sie historische Gründe dazu haben könnten, wüßte ich nicht. Aber, da sie das Kunstwerk so überschwenglich schön fanden, so konnten sie sich nicht bereden, daß es aus so später Zeit seyn sollte. Es mußte aus der Zeit seyn, da die Kunst in ihrer vollkommensten Blüthe war, weil es daraus zu seyn verdiente.

Es hat sich gezeigt, daß, so vortrefflich das Gemählde des Virgils ist, die Künstler dennoch verschiedene Züge desselben nicht brauchen können. Der Satz leidet also seine Einschränkung, daß eine gute poetische Schilderung auch ein gutes wirkliches Gemählde geben müsse, und daß der Dichter nur in so weit gut geschildert habe, als ihm der Artist in allen Zügen folgen könne. Man ist geneigt diese Einschränkung zu vermuthen, noch ehe man sie durch Beyspiele erhärtet sieht; blos aus Erwägung der weitern Sphäre der Poesie, aus dem unendlichen Felde unserer[2] Einbildungskraft, aus der Geistigkeit ihrer Bilder, die in größter Menge und Mannigfaltigkeit neben einander stehen können, ohne daß eines das andere deckt oder schändet, wie es wohl die Dinge

a) Maffei, Richardson, und noch neuerlich der Herr von Hagedorn. (Betrachtungen über die Mahlerey S. 37. Richardson, Traité de la Peinture Tome III. p. 513.) De Fontaines verdient es wohl nicht, daß ich ihn diesen Männern beyfüge. Er hält zwar, in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung des Virgils gleichfalls dafür, daß der Dichter[3] die Gruppe in Augen gehabt habe; er ist aber so unwissend, daß er sie für ein Werk des Phidias ausgiebt.

[1] gereichet [1792] [2] unsrer [Hs.] [3] daß Virgil [St. 1766 n]

ſelbſt, oder die natürlichen Zeichen derſelben in den engen Schranken des Raumes oder der Zeit thun würden.

Wenn aber das Kleinere[1] das Gröſſere nicht faſſen kann, ſo kann das Kleinere in dem Größern enthalten ſeyn. Ich will ſagen; wenn nicht jeder Zug, den der mahlende Dichter braucht, eben die gute Wirkung auf der Fläche oder in dem Marmor haben kann: ſo möchte vielleicht jeder Zug, deſſen ſich der Artiſt bedienet, in dem Werke[2] des Dichters von eben ſo guter Wirkung ſeyn können? Ohnſtreitig; denn was wir in einem Kunſtwerke ſchön finden, daß findet nicht unſer Auge, ſondern unſere Einbildungskraft, durch das Auge, ſchön. Das nehmliche Bild mag alſo in unſerer[3] Einbildungskraft durch willkührliche oder natürliche Zeichen wieder erregt werden, ſo muß auch jederzeit das nehmliche Wohlgefallen, ob ſchon nicht in dem nehmlichen Grade, wieder entſtehen.

Dieſes aber eingeſtanden, muß ich bekennen, daß mir die Vorausſetzung, Virgil habe die Künſtler nachgeahmet, weit unbegreiflicher wird, als mir das Widerſpiel derſelben geworden iſt. Wenn die Künſtler dem Dichter gefolgt ſind, ſo kann ich mir von allen ihren Abweichungen Rede und Antwort geben. Sie mußten abweichen, weil die nehmlichen Züge des Dichters in ihrem Werke Unbequemlichkeiten verurſacht haben würden, die ſich bey ihm nicht äuſſern. Aber warum mußte der Dichter abweichen? Wann[4] er der Gruppe in allen und jeden Stücken treulich nachgegangen wäre, würde er uns nicht immer noch ein vortreffliches Gemählde geliefert haben?*b* Ich begreiffe wohl, wie[5] ſeine

b) Ich kann mich desfalls auf nichts entſcheidenderes beruffen, als auf das Gedichte[6] des Sadolet. Es iſt eines alten Dichters würdig,[7] und da es ſehr wohl die Stelle eines Kupfers vertreten kann, ſo glaube ich es hier ganz einrücken zu dürffen.

DE LAOCOONTIS STATUA
IACOBI SADOLETI CARMEN.[8]

Ecce alto terrae e cumulo, ingentisque ruinae
Visceribus, iterum reducem longinqua reduxit
Laocoonta dies: aulis regalibus olim

[1] Kleinre [undeutlich Hſ.] [2] Werk [1766 a] [3] unſrer [Hſ.] unſere [1766 a] [4] Wenn [1792] [5] wie [fehlt Hſ. 1766 a, eingefügt 1766 b] [6] Gedicht [Hſ. 1792] [7] Es iſt vortrefflich, [Hſ.] [8] [Die Überſchrift iſt in der Hſ. und 1766 a nur mit großen Anfangsbuchſtaben geſchrieben, dazu aber 1766 b am Rande für den Setzer bemerkt:] Mit kleinen Capitälchen und dieſes [d. h. die erſte Zeile der Überſchrift] ein wenig größer.

vor ſich ſelbſt arbeitende Phantaſie ihn[1] auf dieſen und jenen Zug bringen können; aber die Urſachen, warum ſeine Beurtheilungskraft

Qui stetit, atque tuos ornabat, Tite, penates.
Divinae simulacrum artis, nec docta vetustas
Nobilius spectabat opus, nunc celsa revisit
Exemptum tenebris redivivae moenia Romae.
Quid primum summumve loquar? miserumne parentem
Et prolem geminam? an sinuatos flexibus angues
Terribili aspectu? caudasque irasque draconum
Vulneraque et veros, saxo moriente, dolores?
Horret ad haec animus, mutaque ab imagine pulsat
Pectora, non parvo pietas commixta tremori.
Prolixum bini spiris glomerantur in orbem
Ardentes colubri, et sinuosis orbibus errant,
Ternaque multiplici constringunt corpora nexu.
Vix oculi sufferre valent, crudele tuendo
Exitium, casusque feros: micat alter, et ipsum
Laocoonta petit, totumque infraque supraque
Implicat et rabido tandem ferit ilia morsu.
Connexum refugit corpus, torquentia sese
Membra, latusque retro sinuatum a vulnere cernas.
Ille dolore acri, et laniatu impulsus acerbo,
Dat gemitum ingentem, crudosque evellere dentes
Connixus, laevam impatiens ad terga Chelydri
Obiicit: intendunt nervi, collectaque ab omni
Corpore vis frustra summis conatibus instat.
Ferre nequit rabiem, et de vulnere murmur anhelum est.
At serpens lapsu crebro redeunte subintrat
Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo.
Absistunt surae, spirisque prementibus arctum
Crus tumet, obsepto turgent vitalia pulsu,
Liventesque atro distendunt sanguine venas.
Nec minus in natos eadem vis effera saevit
Implexuque angit rapido, miserandaque membra
Dilacerat: jamque alterius depasta cruentum
Pectus, suprema genitorem voce cientis,
Circumiectu orbis, validoque volumine fulcit.
Alter adhuc nullo violatus corpora morsu,
Dum parat adducta caudam divellere planta,
Horret ad adspectum miseri patris, haeret in illo,
Et jam jam ingentes fletus, lachrymasque cadentes

[1] ihn [fehlt Hf. 1766a]

ſchöne Züge, die er vor Augen gehabt, in dieſe andere Züge verwandeln zu müſſen glaubte, dieſe wollen mir nirgends einleuchten.

Mich dünket ſogar, wenn Virgil die Gruppe zu ſeinem Vorbilde gehabt hätte, daß er ſich ſchwerlich würde haben mäßigen können, die Verſtrickung aller drey Körper in einen Knoten, gleichſam nur errathen zu laſſen. Sie würde ſein Auge zu lebhaft gerührt haben, er würde eine zu treffliche Wirkung von ihr empfunden haben, als daß ſie nicht auch in ſeiner Beſchreibung mehr vorſtechen ſollte. Ich habe geſagt: es war itzt die Zeit nicht, dieſe Verſtrickung auszumahlen. Nein; aber ein einziges Wort mehr, würde ihr in dem Schatten, worinn ſie der Dichter laſſen mußte, einen ſehr entſcheidenden Druck vielleicht gegeben haben. Was der Artiſt, ohne dieſes Wort entdecken konnte, würde der Dichter, wenn er es bey dem[1] Artiſten geſehen hätte, nicht ohne daſſelbe gelaſſen haben.

Der Artiſt hatte die dringendſten Urſachen, das Leiden des Laokoon nicht in Geſchrey ausbrechen zu laſſen. Wenn aber der Dichter die ſo rührende Verbindung von Schmerz und Schönheit in dem Kunſtwerke vor ſich gehabt hätte, was hätte ihn eben ſo unvermeidlich nöthigen

Anceps in dubio retinet timor. Ergo perenni
Qui tantum statuistis opus jam laude nitentes,
Artifices magni (quanquam et melioribus actis
Quaeritur aeternum nomen, multoque licebat
Clarius ingenium venturae tradere famae)
Attamen ad laudem quaecunque oblata facultas
Egregium hanc rapere, et summa ad fastigia niti.
Vos rigidum lapidem vivis animare figuris
Eximii, et vivos spiranti in marmore sensus
Inserere, aspicimus motumque iramque doloremque,
Et pene audimus gemitus: vos extulit olim
Clara Rhodos, vestrae jacuerunt artis honores
Tempore ab immenso, quos rursum in luce secunda
Roma videt, celebratque frequens: operisque vetusti
Gratia parta recens. Quanto praestantius ergo est
Ingenio, aut quovis extendere fata labore.
Quam fastus et opes et inanem extendere luxum.

v. Leodegarii a Quercu Farrago Poematum T. II. p. 64.) Auch Gruter hat dieſes Gedicht, nebſt andern des Sadolets, ſeiner bekannten Sammlung (Delic. Poet. Italorum Parte alt. p. 582.) mit einverleibet; allein ſehr fehlerhaft. Für bini (v. 14.) lieſet er vivi: für errant (v. 15.) oram, u. ſ. w.

[1] den [Hſ. 1766ab. 1766. 1788]

können, die Idee von männlichem[1] Anstande und großmüthiger Geduld, welche aus dieser Verbindung des Schmerzes und der Schönheit entspringt, so völlig unangedeutet zu lassen, und uns auf einmal mit dem gräßlichen Geschrey seines Laokoons zu schrecken? Richardson sagt: Virgils Laokoon muß schreyen, weil der Dichter nicht sowohl Mitleid für ihn, als Schrecken und Entsetzen bey den Trojanern, erregen will. Ich will es zugeben, obgleich Richardson nicht erwogen zu haben scheinet, daß der Dichter die Beschreibung nicht in seiner eignen Person macht, sondern sie den Aeneas machen läßt, und gegen die Dido machen läßt, deren Mitleid Aeneas nicht genug bestürmen konnte. Allein mich befremdet nicht das Geschrey, sondern der Mangel aller Gradation bis zu diesem Geschrey, auf welche das Kunstwerk den Dichter natürlicher Weise hätte bringen müssen, wann er es, wie wir voraussetzen, zu seinem Vorbilde gehabt hätte. Richardson füget hinzu: c die Geschichte des Laokoon solle bloß zu der pathetischen Beschreibung der endlichen Zerstörung leiten; der Dichter habe sie also nicht interessanter machen dürfen, um unsere[2] Aufmerksamkeit, welche diese letzte schreckliche Nacht ganz fordere,[3] durch das Unglück eines einzeln Bürgers nicht zu zerstreuen. Allein das heißt die Sache aus einem mahlerischen Augenpunkte betrachten wollen, aus welchem sie gar nicht betrachtet werden kann. Das Unglück des Laokoon und die Zerstörung sind bey dem Dichter keine Gemählde neben einander; sie machen beyde kein Ganzes aus, das unser Auge auf einmal übersehen könnte oder sollte; und nur in diesem Falle wäre es zu besorgen, daß unsere Blicke mehr auf den Laokoon, als auf die brennende Stadt fallen dürften. Beyder Beschreibungen folgen auf einander, und ich sehe nicht, welchen Nachtheil es der folgenden bringen könnte, wenn uns die vorhergehende auch noch so sehr gerührt hätte. Es sey denn, daß die folgende an sich selbst nicht rührend genug wäre.

c) De la Peinture, Tome III. p. 516. C'est l'horreur que les Troïens ont conçue contre Laocoon, qui etoit necessaire à Virgile pour la conduite de son Poeme; et cela le mene à cette Description patétique de la destruction de la patrie de son Heros. Aussi Virgile n'avoit garde de diviser l'attention sur la derniere nuit, pour une grande ville entiere, par la peinture d'un petit malheur d'un Particulier.

[1] vom männlichen [1766a] [2] unsre [undeutlich Hf.] [3] fodere, [Hf.]

Noch weniger Urſache würde der Dichter gehabt haben, die Windungen der Schlangen zu verändern. Sie beſchäftigen in dem Kunſtwerke die Hände, und verſtricken die Füſſe. So ſehr dem Auge dieſe Vertheilung gefällt, ſo lebhaft iſt das Bild, welches in der Einbildung davon zurück bleibt. Es iſt ſo deutlich und rein, daß es ſich durch Worte nicht viel ſchwächer darſtellen läßt, als durch natürliche Zeichen.

— — — — micat alter, et ipsum
Laocoonta petit, totumque infraque supraque
Implicat et rabido tandem ferit ilia morsu
— — — — — — —
At serpens lapsu crebro redeunte subintrat
Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo.

Das ſind Zeilen des Sadolet, die von dem Virgil ohne Zweifel noch mahleriſcher gekommen wären, wenn ein ſichtbares Vorbild ſeine Phantaſie befeuert hätte, und die alsdann gewiß beſſer geweſen wären, als was er uns itzt dafür giebt:[1]

Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.

Dieſe Züge füllen unſere Einbildungskraft allerdings; aber ſie muß nicht dabey verweilen, ſie muß ſie nicht aufs reine zu bringen ſuchen, ſie muß itzt nur die Schlangen, itzt nur den Laokoon ſehen, ſie muß ſich nicht vorſtellen wollen, welche Figur beyde zuſammen machen. Sobald ſie hierauf verfällt, fängt ihr das Virgiliſche Bild an zu mißfallen, und ſie findet es höchſt unmahleriſch.

Wären aber auch ſchon die Veränderungen, welche Virgil mit dem ihm geliehenen Vorbilde gemacht hätte, nicht unglücklich, ſo wären ſie doch bloß willkührlich. Man ahmet nach, um ähnlich zu werden; kann man aber ähnlich werden, wenn man über die Noth verändert? Vielmehr, wenn man dieſes thut, iſt der Vorſatz klar, daß man nicht ähnlich werden wollen, daß man alſo nicht nachgeahmet habe.

Nicht das Ganze, könnte man einwenden, aber wohl dieſen und jenen Theil. Gut; doch welches ſind denn dieſe einzeln Theile, die in der Beſchreibung und in dem Kunſtwerke ſo genau übereinſtimmen, daß ſie der Dichter aus dieſem entlehnet zu haben ſcheinen könnte? Den Vater, die Kinder, die Schlangen, das alles gab dem Dichter

[1] giebt: [Hſ. 1766a]

Digitized by Google

sowohl als dem Artisten, die Geschichte. Ausser dem Historischen kommen sie in nichts überein, als darinn, daß sie Kinder und Vater in einen einzigen Schlangenknoten verstricken. Allein der Einfall hierzu entsprang aus dem veränderten historischen[1] Umstande, daß den[2] Vater eben dasselbe Unglück betroffen habe, als die Kinder.[3] Diese Veränderung aber, wie oben erwähnt[4] worden, scheinet Virgil gemacht zu haben; denn die griechische Tradition sagt ganz etwas anders. Folglich, wenn in Ansehung jener gemeinschaftlichen Verstrickung, auf einer oder der andern Seite Nachahmung seyn soll, so ist sie wahrscheinlicher auf der Seite der Künstler, als des Dichters zu vermuthen. In allem übrigen weicht einer von dem andern ab; nur mit dem Unterschiede, daß wenn es der Künstler ist, der die Abweichungen gemacht hat, der Vorsatz den Dichter nachzuahmen noch dabey bestehen kann, indem ihn die Bestimmung und die Schranken seiner Kunst dazu nöthigten; ist es hingegen der Dichter, welcher dem[5] Künstler nachgeahmet haben soll, so sind alle die berührten Abweichungen ein Beweis wider diese vermeintliche Nachahmung, und diejenigen, welche sie dem ohngeachtet behaupten, können weiter nichts damit wollen, als daß das Kunstwerk älter sey, als die poetische Beschreibung.

VII.

Wenn man sagt, der Künstler ahme dem Dichter, oder der Dichter ahme dem Künstler nach, so kann dieses zweyerley bedeuten. Entweder der eine macht das Werk des andern zu dem wirklichen Gegenstande seiner Nachahmung, oder sie haben beyde einerley Gegenstände der Nachahmung, und der eine entlehnet von dem andern die Art und Weise es nachzuahmen.

Wenn Virgil das Schild des Aeneas beschreibet, so ahmet er dem Künstler, welcher dieses Schild gemacht hat, in der ersten Bedeutung nach. Das Kunstwerk, nicht das was auf dem Kunstwerke vorgestellet worden, ist der Gegenstand seiner Nachahmung; und wenn er auch schon das mit beschreibt, was man darauf vorgestellet sieht,

[1] historischen [fehlt 1766 ab. 1766. 88. 92] [2] dem [1766 a] [3] den Kindern. [1766 a] [4] erwähnet [Hs.] [5] den [undeutlich Hs.]

Digitized by Google

ſo beſchreibt er es doch nur als ein[1] Theil des Schildes, und nicht als die Sache ſelbſt. Wenn Virgil hingegen die Gruppe Laokoon nachgeahmet hätte, ſo würde dieſes eine Nachahmung von der zweyten Gattung ſeyn. Denn er würde nicht dieſe Gruppe, ſondern das, was dieſe Gruppe vorſtellet, nachgeahmet, und nur die Züge ſeiner Nachahmung von ihr entlehnt haben.

Bey der erſten Nachahmung iſt der Dichter Original, bey der andern iſt er Copiſt. Jene iſt ein Theil der allgemeinen Nachahmung, welche das Weſen ſeiner Kunſt ausmacht, und er arbeitet als Genie, ſein Vorwurf mag ein Werk anderer[2] Künſte, oder der Natur ſeyn. Dieſe hingegen ſetzt ihn gänzlich von ſeiner Würde herab; anſtatt der Dinge ſelbſt ahmet er ihre Nachahmungen nach, und giebt uns kalte Erinnerungen von Zügen eines fremden Genies, für urſprüngliche Züge ſeines eigenen.

Wenn indeß Dichter und Künſtler diejenigen Gegenſtände, die ſie mit einander gemein haben, nicht ſelten aus dem nehmlichen Geſichtspunkte betrachten müſſen: ſo kann es nicht fehlen, daß ihre Nachahmungen nicht in vielen Stücken übereinſtimmen ſollten, ohne daß zwiſchen ihnen ſelbſt die geringſte Nachahmung oder Beeiferung geweſen. Dieſe Uebereinſtimmungen können[3] bey zeitverwandten Künſtlern und Dichtern, über Dinge, welche nicht mehr vorhanden ſind, zu wechſelsweiſen Erläuterungen führen; allein dergleichen Erläuterungen dadurch aufzuſtutzen ſuchen, daß man aus dem Zufalle Vorſatz macht, und beſonders dem Poeten bey jeder Kleinigkeit ein Augenmerk auf dieſe Statue, oder auf jenes Gemählde andichtet, heißt ihm einen ſehr zweydeutigen Dienſt erweiſen. Und nicht allein ihm, ſondern auch dem Leſer, dem man die ſchönſte Stelle dadurch, wenn Gott will, ſehr deutlich, aber auch trefflich froſtig macht.

Dieſes iſt die Abſicht und der Fehler eines berühmten engliſchen Werks. Spence ſchrieb ſeinen Polymetis[a] mit vieler klaßiſchen Gelehr-

a) Die erſte Ausgabe iſt von 1747; die zweyte von 1755 und führet den Titel: Polymetis, or an Enquiry concerning the Agreement between the Works of the Roman Poets, and the Remains of the antient Artists, being an Attempt to illustrate them mutually from one another. In ten Books, by the Revd. Mr. Spence. London, printed for Dodsley. fol. Auch ein Auszug, welchen

[1] einen [1792] [2] andrer [Hſ.] [3] könnten [1788]

samkeit, und in einer sehr vertrauten Bekanntschaft mit den übergebliebenen Werken der alten Kunst. Seinen Vorsatz, aus diesen die römischen Dichter zu erklären, und aus den Dichtern hinwiederum Aufschlüsse für noch unerklärte alte Kunstwerke herzuhohlen, hat er öfters glücklich erreicht. Aber dem ohngeachtet behaupte ich, daß sein Buch für jeden Leser von Geschmack ein ganz unerträgliches Buch seyn muß.

Es ist natürlich, daß wenn Valerius Flaccus den geflügelten Blitz auf den römischen Schilden[1] beschreibt,

(Nec primus radios, miles Romane, corusci
Fulminis et rutilas scutis diffuderis alas)

mir diese Beschreibung weit deutlicher wird, wenn ich die Abbildung eines solchen Schildes auf einem alten Denkmale erblicke. *b* Es kann seyn, daß Mars in eben der schwebenden Stellung, in welcher ihn Addison über der Rhea auf einer Münze zu sehen glaubte,[2] *c* auch von N. Tindal aus diesem Werke gemacht hat, ist bereits mehr als einmal gedruckt worden.[3]

b) Val. Flaccus lib. VI. v. 55. 56. Polymetis Dial. VI. p. 50.

c) Ich sage es kann seyn. Doch wollte ich zehne gegen eins wetten, daß es nicht ist. — Juvenal redet von den ersten Zeiten der Republik, als man noch von keiner Pracht und Ueppigkeit wußte, und der Soldat das erbeutete Gold und Silber nur auf das Geschirr seines Pferdes und auf seine Waffen verwandte. (Sat. XI.[4] v. 100—107.)

Tunc rudis et Grajas mirari nescius artes
Urbibus eversis praedarum in[5] parte reperta
Magnorum artificum frangebat pocula miles,
Ut phaleris gauderet equus, caelataque cassis
Romuleae simulacra ferae mansuescere jussae
Imperii fato, geminos sub rupe Quirinos,
Ac nudam effigiem clypeo fulgentis et hasta,
Pendentisque dei perituro ostenderet hosti.

Der Soldat zerbrach die kostbarsten Becher, die Meisterstücke grosser Künstler, um eine Wölfin, einen kleinen Romulus und Remus daraus arbeiten zu lassen, womit er seinen Helm ausschmückte. Alles ist verständlich, bis auf die letzten zwey Zeilen, in welchen der Dichter fortfährt, noch ein solches getriebenes Bild auf den Helmen der alten Soldaten zu beschreiben. So viel sieht man wohl, daß dieses Bild der Gott Mars seyn soll; aber was soll das Beywort pendentis, welches er ihm giebt, bedeuten? Rigaltius fand eine alte Glosse, die es

[1] Schildern [1766 ab. 1766. 88. 92] [2] auf einer Münze erblickte, [Hs. 1766 ab] [3] Auch ein . . . worden. [fehlt Hs. 1766 a] [4] XV. [Hs. 1766 ab. 1766. 88. 92] [5] de [Hs. 1766 ab. 1766] e [1788. 1792]

den alten Waffenschmieden auf den Helmen und Schilden vorgestellet wurde, und daß Juvenal einen solchen Helm oder Schild in Gedanken

durch quasi ad ictum se inclinantis erklärt. Lubinus meinet,[1] das Bild sey auf dem Schilde gewesen, und da das Schild an dem Arme hänge, so habe der Dichter auch das Bild hängend nennen können. Allein dieses ist wider die Construction; denn das zu ostenderet gehörige Subjectum ist nicht miles sondern cassis. Britannicus will, alles was hoch in der Luft stehe, könne hangend heissen, und also auch dieses Bild über oder auf dem Helme. Einige wollen gar pendentis dafür lesen, um einen Gegensatz mit dem folgenden perituro zu machen, den aber nur sie allein schön finden dürften. Was sagt nun Addison bey dieser Ungewißheit? Die Ausleger, sagt er, irren sich alle, und die wahre Meinung ist ganz gewiß diese. (S. dessen Reisen deut. Uebers. Seite 249.) „Da die „römischen Soldaten sich nicht wenig auf den Stifter und kriegerischen Geist „ihrer Republik einbildeten, so waren sie gewohnt auf ihren Helmen die erste „Geschichte des Romulus zu tragen, wie er von einem Gotte erzeugt, und von „einer Wölfin gesäuget worden. Die Figur des Gottes war vorgestellt, wie er „sich auf die Priesterin Ilia, oder wie sie andere nennen, Rhea Sylvia, herab„läßt, und in diesem Herablassen schien sie über der Jungfrau in der Luft zu „schweben, welches denn durch das Wort pendentis sehr eigentlich und poetisch „ausgedruckt wird. Ausser dem alten Basrelief beym Bellori, welches mich zuerst „auf diese Auslegung brachte, habe ich seitdem die nehmliche Figur auf einer „Münze gefunden, die unter der Zeit des Antoninus Pius geschlagen worden." — Da Spence diese Entdeckung des Addison so ausserordentlich glücklich findet, daß er sie als ein Muster in ihrer Art, und als das stärkste Beyspiel anführet, wie nützlich die Werke der alten Artisten zur Erklärung der klassischen römischen Dichter gebraucht werden können: so kann ich mich nicht enthalten, sie ein wenig genauer zu betrachten. (Polymetis Dial. VII. p. 77.) — Vors erste muß ich anmerken, daß bloß das Basrelief und die Münze dem Addison wohl schwerlich die Stelle des Juvenals in die Gedanken gebracht haben würde, wenn er sich nicht zugleich erinnert hätte, bey dem alten Scholiasten, der in der letzten ohn einen[2] Zeile anstatt fulgentis, venientis gefunden, die Glosse gelesen zu haben: Martis ad Iliam venientis ut concumberet. Nun nehme man aber diese Lesart des Scholiasten nicht an, sondern man nehme die an, welche Addison selbst annimt, und sage, ob man sodann die geringste Spur findet, daß der Dichter die Rhea in Gedanken gehabt habe? Man sage, ob es nicht ein wahres Hysteron proteron von ihm seyn würde, daß er von der Wölfin und den jungen Knaben rede, und sodann erst von dem Abentheuer, dem sie ihr Daseyn zu danken haben? Die Rhea ist noch nicht Mutter, und die Kinder liegen schon unter dem Felsen. Man sage, ob eine Schäferstunde wohl ein schickliches Emblema auf dem Helme eines römischen Soldaten gewesen wäre? Der Soldat war auf den göttlichen Ursprung seines Stifters stolz; das zeigten die Wölfin und die Kinder genug-

[1] meint, [Hs. 1760 ab] [2] ohne eine [1792]

hatte, als er mit einem Worte darauf anspielte, welches bis auf den Addison ein Räthsel für alle Ausleger gewesen. Mich dünkt selbst, sam; mußte er auch noch den Mars im Begriffe einer Handlung zeigen, in der er nichts weniger als der fürchterliche Mars war? Seine Ueberraschung der Rhea mag auf noch so viel alten Marmorn und Münzen zu finden seyn, paßt sie darum auf das Stück einer Rüstung? Und welches sind denn die Marmor und Münzen auf welchen sie Addison fand, und wo er den Mars in dieser schwebenden Stellung sahe? Das alte Basrelief, worauf er sich beruft, soll Bellori haben. Aber die Admiranda, welches seine Sammlung der schönsten alten Basreliefs ist, wird man vergebens darnach durchblättern. Ich habe es nicht gefunden, und auch Spence muß es weder da, noch sonst wo gefunden haben, weil er es gänzlich mit Stillschweigen übergeht. Alles kömmt also auf die Münze an. Nun betrachte man diese bey dem Addison selbst. Ich erblicke eine liegende Rhea; und da dem Stempelschneider der Raum nicht erlaubte, die Figur des Mars mit ihr auf gleichem Boden zu stellen, so stehet er[1] ein wenig höher. Das ist es alles; schwebendes hat sie ausser diesem nicht das geringste. Es ist wahr, in der Abbildung die Spence davon giebt, ist das Schweben sehr stark ausgedruckt;[2] die Figur fällt mit dem Obertheile weit vor; und man sieht deutlich, daß es kein stehender Körper ist, sondern daß, wenn es kein fallender Körper seyn soll, es nothwendig ein schwebender seyn muß. Spence sagt, er besitze diese Münze selbst. Es wäre hart, obschon in einer Kleinigkeit, die Aufrichtigkeit eines Mannes in Zweifel zu ziehen. Allein ein gefaßtes Vorurtheil kann auch auf unsre[3] Augen Einfluß haben; zu dem konnte er es zum Besten seiner Leser für erlaubt halten, den Ausdruck, welchen er zu sehen glaubte, durch seinen Künstler so verstärken zu lassen, daß uns eben so wenig Zweifel desfalls übrig bliebe,[4] als ihm selbst. So viel ist gewiß, daß Spence und Addison eben dieselbe Münze meinen, und daß sie sonach entweder bey diesem sehr verstellt, oder bey jenem sehr verschönert seyn muß. Doch ich habe noch eine andere Anmerkung wider dieses vermeintliche Schweben des Mars. Diese nehmlich: daß ein schwebender Körper, ohne eine scheinbare Ursache, durch welche die Wirkung seiner Schwere verhindert wird, eine Ungereimtheit ist, von der man in den alten Kunstwerken kein Exempel findet. Auch die neue Mahlerey erlaubet sich dieselbe[5] nie, sondern wenn ein Körper in der Luft hangen soll, so müssen ihn entweder Flügel halten, oder er muß auf etwas zu ruhen scheinen, und sollte es auch nur eine bloße Wolke seyn. Wenn Homer die Thetis von dem Gestade sich zu Fuße in den Olymp erheben läßt, *Την μεν ἀρ' Ὀυλυμπονδε ποδες φερον* (Iliad. Σ v. 148) so verstehet der Graf Caylus die Bedürfnisse der Kunst zu wohl, als daß er dem Mahler rathen sollte, die Göttin so frey die Luft durchschreiten zu laßen. Sie muß ihren Weg auf einer Wolke nehmen, (Tableaux tirés de l'Iliade p. 91.) so wie er sie ein andermal auf einen Wagen setzt,

[1] jener [Hs.] [2] ausgedrückt; [Hs.] [3] unsere [Hs.] [4] bleibe, [1766 ab. 1766. 88. 92]
[5] derselben [verdruckt 1766 a] dieselben [1766 b. 1766. 88. 92]

Digitized by Google

daß ich die Stelle des Ovids, wo der ermattete Cephalus den kühlenden Lüften ruft:

(p. 131.) obgleich der Dichter das Gegentheil von ihr ſagt. Wie kann es auch wohl anders ſeyn? Ob uns ſchon der Dichter die Göttin ebenfalls unter einer menſchlichen Figur denken läßt, ſo hat er doch alle Begriffe eines groben und ſchweren Stoffes davon entfernet, und ihren menſchenähnlichen Körper mit einer Kraft belebt, die ihn von den Geſetzen unſerer Bewegung ausnimt. Wodurch aber könnte die Mahlerey die körperliche Figur einer Gottheit von der körperlichen Figur eines Menſchen ſo vorzüglich unterſcheiden, daß unſer Auge nicht beleidiget würde, wenn es bey der einen ganz andere Regeln der Bewegung, der Schwere, des Gleichgewichts beobachtet fände, als bey der andern? Wodurch anders als durch verabredete Zeichen? In der That ſind ein Paar Flügel, eine Wolke auch nichts anders, als dergleichen Zeichen. Doch von dieſem ein mehreres an einem andern Orte. Hier iſt es genug, von den Vertheidigern der Addiſonſchen Meinung zu verlangen, mir eine andere ähnliche Figur auf alten Denkmälern zu zeigen, die ſo frey und bloß in der Luft hange. Sollte dieſer Mars die einzige in ihrer Art ſeyn? Und warum? Hatte vielleicht die Tradition einen Umſtand überliefert, der ein dergleichen Schweben in dieſem Falle nothwendig macht? Beym Ovid (Fast. lib. 3.) läßt ſich nicht die geringſte Spur davon entdecken. Vielmehr kann man zeigen, daß es keinen ſolchen Umſtand könne gegeben haben. Denn es finden ſich andere alte Kunſtwerke, welche die nehmliche Geſchichte vorſtellen, und wo Mars offenbar nicht ſchwebet, ſondern gehet. Man betrachte das Basrelief beym Montfaucon, (Suppl. T. I. p. 183.) das ſich, wenn[1] ich nicht irre, zu Rom in dem Pallaſt[2] der Mellini befindet. Die ſchlafende Rhea liegt unter einem Baume, und Mars nähert ſich ihr mit leiſen Schritten, und mit der bedeutenden Zurückſtreckung der rechten Hand, mit der wir denen hinter uns, entweder zurückzubleiben, oder ſachte zu folgen, befehlen. Es iſt vollkommen die nehmliche Stellung in der er auf der Münze erſcheinet, nur daß er hier die Lanze in der rechten und dort in der linken Hand führet. Man findet öftrer[3] berühmte Statuen und Basreliefe auf alten Münzen copiret, als daß es auch nicht hier könnte geſchehen ſeyn, wo der Stempelſchneider den Ausdruck der zurückgewandten rechten Hand vielleicht nicht fühlte, und ſie daher beßer mit der Lanze[4] füllen zu können glaubte. — Alles dieſes nun zuſammen genommen, wie viel Wahrſcheinlichkeit bleibet dem Addiſon noch übrig? Schwerlich mehr, als ſo viel deren die bloße Möglichkeit hat. Doch woher eine beßere Erklärung, wenn dieſe nicht[5] taugt? Es kann ſeyn, daß ſich ſchon eine beßere unter den vom Addiſon verworfnen[6] Erklärungen findet. Findet ſich aber auch keine, was mehr? Die Stelle des Dichters iſt verdorben; ſie mag es bleiben. Und ſie wird es bleiben, wenn man auch noch zwanzig neue Ver-

[1] wo [Hſ.] [2] Pallaſte [Hſ.] [3] öftrer [Hſ. 1766 b] öftere [verdruckt 1766 a] öfterer [1766. 1788] öfter [1792] [4] Lanzen [Hſ.; undeutlich, ob korrigiert in] Lanze [5] nichts [Hſ.] [6] verworffenen [Hſ.]

Digitized by Google

Aura — — — venias — —
Meque juves, intresque sinus, gratissima, nostros!

und seine Procris diese Aura für den Namen einer Nebenbuhlerin hält, daß ich, sage ich, diese Stelle natürlicher finde, wenn ich aus den Kunstwerken der Alten ersehe, daß sie wirklich die sanften Lüfte personifiret,[1] und eine Art weiblicher Sylphen, unter dem[2] Namen Aurae, verehret haben.[d] Ich gebe es zu, daß wenn Juvenal einen

muthungen darüber auskramen wollte. Dergleichen könnte, z. E. diese seyn, daß pendentis in seiner figürlichen Bedeutung genommen werden müße, nach welcher es so viel als ungewiß, unentschloßen, unentschieden, heißet. Mars pendens wäre alsdenn[3] so viel als Mars incertus oder Mars communis. Dii communes sunt. sagt Servius, (ad v. 118. lib. XII. Aeneid.) Mars, Bellona, Victoria, quia hi in bello utrique parti favere possunt. Und die ganze Zeile,

Pendentisque Dei (effigiem) perituro ostenderet hosti,

würde diesen Sinn haben, daß der alte römische Soldat das Bildniß des gemeinschaftlichen Gottes seinem demohngeachtet bald unterliegenden Feinde unter die Augen zu tragen gewohnt gewesen sey. Ein sehr feiner Zug, der die Siege der alten Römer mehr zur Wirkung ihrer eignen[4] Tapferkeit, als zur Frucht des partheyischen Beystandes ihres Stammvaters macht. Dem ohngeachtet: non liquet.

d) „Ehe ich, sagt Spence (Polymetis Dialogue XIII. p. 208.) mit diesen „Aurae, Luftnymphen, bekannt ward, wußte ich mich in die Geschichte von „Cephalus und Procris, beym Ovid, gar nicht zu finden. Ich konnte auf keine „Weise begreifen, wie Cephalus durch seine Ausruffung, Aura venias, sie mochte „auch in einem noch so zärtlichen schmachtenden Tone erschollen seyn, jemanden „auf den Argwohn bringen können, daß er seiner Procris untreu sey. Da ich „gewohnt war, unter dem Worte Aura, nichts als die Luft überhaupt, oder „einen sanften Wind insbesondere, zu verstehen, so kam mir die Eifersucht der „Procris noch weit ungegründeter vor, als auch die aller ausschweifendste ge„meiniglich zu seyn pflegt. Als ich aber einmal gefunden hatte, daß Aura eben „sowohl ein schönes junges Mädgen, als die Luft bedeuten könnte, so bekam „die Sache ein ganz anderes[6] Ansehen, und die Geschichte dünkte mich eine ziem„lich vernünftige Wendung zu bekommen." Ich will den Beyfall, den ich dieser Entdeckung, mit der sich Spence so sehr schmeichelt, in dem Texte ertheile, in der Note nicht wieder zurücknehmen. Ich kann aber doch nicht unangemerkt laßen, daß auch ohne sie die Stelle des Dichters ganz natürlich und begreiflich ist. Man darf nehmlich nur wißen, daß Aura bey den Alten ein ganz gewöhnlicher Name für Frauenzimmer war. So heißt z. E. beym Nonnus (Dionys. lib. XLVIII.) die Nymphe aus dem Gefolge der Diana, die, weil sie sich einer

[1] personificiret, [Hs. 1766a. 1788. 1792] [2] den [Hs. 1766a] [3] alsdann [Hs.] [4] eigenen [oder] eignen [undeutlich Hs.] eigenen [1792] [5] vom [1766ab. 1766. ss. 92] [6] andres [Hs.]

vornehmen Taugenichts mit einer Hermesſäule vergleicht, man das ähnliche in dieſer Vergleichung ſchwerlich finden dürfte, ohne eine ſolche Säule zu ſehen, ohne zu wiſſen, daß es ein ſchlechter Pfeiler iſt, der blos das Haupt, höchſtens mit dem Rumpfe, des Gottes trägt, und weil wir weder Hände noch Füße daran erblicken, den Begriff der Unthätigkeit erwecket.e — Erläuterungen von dieſer Art ſind nicht

männlichern Schönheit rühmte, als ſelbſt der Göttin ihre war, zur Strafe für ihre Vermeßenheit, ſchlafend den Umarmungen des Bacchus Preis gegeben ward.

e) Invenalis Satyr. VIII. v. 52—55.

— — -- — At tu
Nil nisi Cecropides; truncoque simillimus Hermae:
Nullo quippe alio vincis discrimine, quam quod
Illi marmoreum caput est, tua vivit imago.

Wenn Spence die griechiſchen Schriftſteller mit in ſeinen Plan gezogen gehabt hätte, ſo würde ihm vielleicht, vielleicht aber auch nicht, eine alte Aeſopiſche Fabel beygefallen ſeyn, die aus der Bildung einer ſolchen Hermesſäule ein noch weit ſchöneres,[1] und zu ihrem Verſtändniſſe weit unentbehrlicheres Licht erhält, als dieſe Stelle des Juvenals. „Merkur, erzehlet Aeſopus, wollte gern er„fahren, in welchem Anſehen er bey den Menſchen ſtünde. Er verbarg ſeine Gott„heit, und kam zu einem Bildhauer. Hier erblickte er die Statue des Jupiters, „und fragte den Künſtler, wie theuer er ſie halte? Eine Drachme: war die „Antwort. Merkur lächelte: und dieſe Juno? fragte er weiter. Ohngefehr eben „ſo viel. Indem ward er ſein eigenes Bild gewahr, und dachte bey ſich ſelbſt: „ich bin der Bothe der Götter; von mir kömmt aller Gewinn; mich müßen die „Menſchen nothwendig weit höher ſchätzen. Aber hier dieſer Gott? (Er wies „auf ſein Bild.) Wie theuer möchte wohl der ſeyn? Dieſer? antwortete der „Künſtler. O, wenn ihr mir jene beyde abkauft, ſo ſollt ihr[2] dieſen oben drein „haben.“ Merkur war abgeführt. Allein der Bildhauer kannte ihn nicht, und konnte alſo auch nicht die Abſicht haben, ſeine Eigenliebe zu kränken, ſondern es mußte in der Beſchaffenheit der Statuen ſelbſt gegründet ſeyn, warum er die letztere ſo geringſchätzig hielt, daß er ſie zur Zugabe beſtimmte. Die geringere[3] Würde des Gottes, welchen ſie vorſtellte,[4] konnte dabey nichts thun, denn der Künſtler ſchätzet ſeine Werke nach der Geſchicklichkeit, dem Fleiße und der Arbeit, welche ſie erfordern, und nicht nach dem Range und dem Werthe der Weſen, welche ſie ausdrücken. Die Statue des Merkurs mußte weniger Geſchicklichkeit, weniger Fleiß und Arbeit verlangen, wenn ſie weniger koſten ſollte, als eine Statue des Jupiters oder der Juno. Und ſo war es hier wirklich. Die Statuen des Jupiters und der Juno zeigten die völlige Perſon dieſer Götter; die Statue des Merkurs hingegen war ein ſchlechter viereckigter Pfeiler, mit dem

[1] ſchönres, [Hi.] [2] ſollte er [Hſ. 1766a] [3] geringe [1766 ab] [4] verſtelle, [undeutlich Hſ. 1766ab]

zu verachten, wenn sie auch schon weder allezeit nothwendig, noch allezeit hinlänglich seyn sollten. Der Dichter hatte das Kunstwerk als ein für sich bestehendes Ding, und nicht als Nachahmung, vor Augen; oder Künstler und Dichter hatten einerley angenommene Begriffe, dem zu Folge sich auch Uebereinstimmung in ihren Vorstellungen zeigen mußte, aus welcher sich auf die Allgemeinheit jener Begriffe zurückschließen läßt.

Allein wenn Tibull die Gestalt des Apollo mahlet, wie er ihm im Traume erschienen: — Der schönste Jüngling, die Schläfe mit dem keuschen Lorbeer umwunden; syrische Gerüche duften aus dem güldenen Haare, das um den langen Nacken schwimmet; glänzendes Weiß und Purpurröthe mischen sich auf dem ganzen Körper, wie auf der zarten Wange der Braut, die itzt ihrem Geliebten zugeführet wird: — warum müßen diese Züge von alten berühmten Gemählden erborgt seyn? Echions nova nupta verecundia notabilis mag in Rom gewesen seyn, mag tausend und tausendmal seyn copiret worden, war darum die bräutliche Schaam selbst aus der Welt verschwunden? Seit sie der Mahler gesehen hatte, war sie für keinen Dichter mehr zu sehen, als in der Nachahmung des Mahlers?*f* Oder wenn ein anderer[1] Dichter den Vulkan ermüdet, und sein vor der Eße erhitztes Gesicht roth, brennend nennet: mußte er es erst aus dem Werke eines Mahlers

bloßen Brustbilde desselben. Was Wunder also, daß sie oben drein gehen konnte? Merkur übersahe[2] diesen Umstand, weil er sein vermeintliches überwiegendes Verdienst nur allein vor Augen hatte, und so war seine Demüthigung eben so natürlich, als verdient. Man wird sich vergebens bey den Auslegern und Uebersetzern und Nachahmern der Fabeln des Aesopus nach der geringsten Spur von dieser Erklärung umsehen; wohl aber könnte ich ihrer eine ganze Reihe anführen, wenn es sich der Mühe lohnte, die das Mährchen gerade zu verstanden, das ist, ganz und gar nicht verstanden haben. Sie haben die Ungereimtheit, welche darinn liegt, wenn man die Statuen alle für Werke von einerley Ausführung annimt,[3] entweder nicht gefühlt, oder wohl noch gar übertrieben. Was sonst in dieser Fabel anstößig seyn könnte, wäre vielleicht der Preis, welchen der Künstler seinem Jupiter setzet. Für eine Drachma kann ja wohl auch kein Töpfer eine[4] Puppe machen. Eine Drachma muß also hier überhaupt für etwas sehr geringes stehen. (Fab. Aesop. 90. Edit. Haupt. p. 70.)

f) Tibullus Eleg. 4. lib. III. Polymetis Dial. VIII. p. 84.

[1] andrer [Kf.] [2] übersah [1792] [3] nimt, [Kf.] nennet, [verdruckt 1766 a] [4] ein Töpfer keine [Kl. 1766 a]

Digitized by Google

lernen, daß Arbeit ermattet und Hitze röthet?*g* Oder wenn Lucrez den Wechſel der Jahreszeiten beſchreibet, und ſie, mit dem ganzen Gefolge ihrer Wirkungen in der Luft und auf der Erde, in ihrer natürlichen Ordnung vorüber führet: war Lucrez ein Ephemeron, hatte er kein ganzes Jahr durchlebet,[1] um alle die Veränderungen ſelbſt erfahren zu haben, daß er ſie nach einer Proceßion ſchildern mußte, in welcher ihre Statuen herumgetragen wurden? Mußte er erſt von dieſen Statuen den alten poetiſchen Kunſtgriff lernen, dergleichen Abſtracta[2] zu wirklichen Weſen zu machen?*h* Oder Virgils pontem in-

g) Statius lib. I. Sylv. 5. v. 8. Polymetis Dial. VII. p. 81.

h) Lucretius de R. N. lib. V. v. 736—747.

It Ver, et Venus, et Veneris praenuntius ante
Pinnatus graditur Zephyrus; vestigia propter
Flora quibus mater praespargens ante viai
Cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet.
Inde loci sequitur Calor aridus, et comes una
Pulverulenta Ceres; et Etesia flabra Aquilonum.
Inde Autumnus adit; graditur simul Evius Evan:
Inde aliae tempestates ventique sequuntur,
Altitonans Volturnus et Auster fulmine pollens.
Tandem Bruma nives adfert, pigrumque rigorem
Reddit, Hyems sequitur, crepitans ac dentibus Algus.

Spence erkennet dieſe Stelle für eine von den ſchönſten in dem ganzen Gedichte des Lucrez. Wenigſtens iſt ſie eine von denen, auf welche ſich die Ehre des Lucrez als Dichter gründet. Aber wahrlich, es heißt ihm dieſe Ehre ſchmälern, ihn völlig darum bringen wollen, wenn man ſagt: Dieſe ganze Beſchreibung ſcheinet nach einer alten Proceßion der vergötterten Jahreszeiten, nebſt ihrem Gefolge, gemacht zu ſeyn. Und warum das? „Darum, ſagt der Engeländer,[3] „weil bey den Römern ehedem dergleichen Proceßionen mit ihren Göttern über„haupt, eben ſo gewöhnlich waren, als noch izt in gewiſſen Ländern die Pro„ceßionen ſind, die man den Heiligen zu Ehren anſtellet; und weil hiernächſt „alle Ausdrücke, welche der Dichter hier braucht, auf eine Proceßion recht ſehr „wohl paſſen.“ (come in very aptly, if applied to a procession.) Treffliche Gründe! Und wie vieles wäre gegen den letztern[4] noch einzuwenden. Schon die Beywörter, welche der Dichter den perſonifirten[5] Abſtrakten giebt, Calor aridus, Ceres pulverulenta, Volturnus altitonans, fulmine pollens Auster, Algus dentibus crepitans, zeigen, daß ſie das Weſen von ihm, und nicht von dem Künſtler haben, der ſie ganz anders hätte charakteriſiren müſſen. Spence

[1] durchlebt, [Hſ.] [2] Abſtrakte [1768] [3] Engländer, [Hſ. 1792] [4] letzten [1760 ab. 1760. 88. 92] [5] perſonificirten [1768. 1792]

dignatus Araxes, dieses vortreffliche poetische Bild eines über seine Ufer sich ergießenden Flußes, wie er die über ihn geschlagene Brücke zerreißt, verliert es nicht seine ganze Schönheit, wenn der Dichter auf ein Kunstwerk damit angespielet hat, in welchem dieser Flußgott als wirklich eine Brücke zerbrechend vorgestellet wird? *i* — Was sollen wir mit dergleichen Erläuterungen, die aus der klärsten Stelle den Dichter verdrängen, um den Einfall eines Künstlers durchschimmern zu laßen?

Ich betaure, daß ein so nützliches Buch, als Polymetis sonst seyn könnte, durch diese geschmacklose Grille, den alten Dichtern statt eigenthümlicher Phantasie, Bekanntschaft mit fremder unter zu schieben, so eckel, und den claßischen Schriftstellern weit nachtheiliger geworden ist, als ihnen die wäßrigen Auslegungen der schaalsten Wortforscher nimmermehr seyn können. Noch mehr betauere[1] ich, daß Spencen selbst Addison hierinn vorgegangen, der aus löblicher Begierde, die Kenntniß der alten Kunstwerke zu einem Auslegungsmittel zu erheben, die Fälle eben so wenig unterschieden hat, in welchen die Nachahmung des Künstlers dem Dichter anständig, in welchen sie ihm[2] verkleinerlich ist. *k*

VIII.

Von der Aehnlichkeit, welche die Poesie und Mahlerey mit einander haben, macht sich Spence die allerseltsamsten Begriffe.[3] Er glaubet,[4] daß beyde Künste bey den Alten so genau verbunden gewesen,

scheinet übrigens auf diesen Einfall von einer Procession durch Abraham Preigern gekommen zu seyn, welcher in seinen Anmerkungen über die Stelle des Dichters sagt: Ordo est quasi Pompae cujusdam, Ver et Venus, Zephyrus et Flora etc. Allein dabey hätte es auch Spence nur sollen bewenden laßen. Der Dichter führet die Jahrszeiten[5] gleichsam in einer Procession auf; das ist gut. Aber, er hat es von einer Procession gelernt, sie so aufzuführen; das ist sehr abgeschmackt.

i) Aeneid. Lib. VIII. v. 728.[6] Polymetis Dial. XIV. p. 230.

k) In verschiedenen[7] Stellen seiner Reisen und seines Gespräches[8] über die alten Münzen.

[1] betaure [1768. 1792] [2] ihnen [undeutlich Hs.] [3] den aller seltsamsten Begriff. [Hs. 1766 a] [4] glaubt, [undeutlich Hs., 1766 a] [5] Jahreszeiten [1792] [6] 728. [undeutlich Hs.] 725. [1766 ab. 1766, 88. 92] [7] verschiednen [Hs.] [8] seines Gesprächs [Hs.] seiner Geschichte [1766 a] seinem Gespräche [1766 b]

daß ſie beſtändig Hand in Hand gegangen, und der Dichter nie den Mahler, der Mahler nie den Dichter aus den Augen verloren habe. Daß die Poeſie die weitere Kunſt iſt; daß ihr Schönheiten zu Gebothe ſtehen, welche die Mahlerey nicht zu erreichen vermag; daß ſie öfters Urſachen[1] haben kann, die unmahleriſchen Schönheiten den mahleriſchen vor zu ziehen: daran ſcheinet er gar nicht gedacht zu haben, und iſt daher bey dem geringſten Unterſchiede, den er unter den alten Dichtern und Artiſten bemerkt, in einer Verlegenheit, die ihn auf die wunderlichſten Ausflüchte von der Welt bringt.

Die alten Dichter geben dem Bacchus meiſtentheils Hörner. Es iſt alſo doch wunderbar, ſagt Spence, daß man dieſe Hörner an ſeinen Statuen ſo ſelten erblickt.*a* Er fällt auf dieſe, er fällt auf eine andere Urſache; auf die Unwiſſenheit der Antiquare, auf die Kleinheit der Hörner ſelbſt, die ſich unter den Trauben und Epheublättern, dem beſtändigen Kopfputze des Gottes, möchten verkrochen haben. Er windet ſich um die wahre Urſache[2] herum, ohne ſie zu argwohnen. Die Hörner des Bacchus waren keine natürliche Hörner, wie ſie es an den Faunen und Satyren waren. Sie waren ein Stirnſchmuck, den er auffetzen und ablegen konnte.

— Tibi, cum sine cornibus adstas,
Virgineum caput est: — —

heißt es in der feyerlichen Anruffung des Bacchus beym Ovid.*b* Er konnte ſich alſo auch ohne Hörner zeigen; und zeigte ſich ohne Hörner, wenn er in ſeiner jungfräulichen Schönheit erſcheinen wollte. In dieſer wollten ihn nun auch die[3] Künſtler darſtellen, und mußten[4] daher alle Zuſätze von übler Wirkung an ihm vermeiden. Ein ſolcher Zuſatz wären die Hörner geweſen, die an dem Diadem befeſtiget waren, wie man an einem Kopfe in dem Königl. Cabinet zu Berlin ſehen kann.*c* Ein ſolcher Zuſatz war das Diadem ſelbſt, welches die ſchöne Stirne verdeckte, und daher an den Statuen des Bacchus eben ſo ſelten vorkömmt, als die Hörner, ob es ihm ſchon, als ſeinem Erfinder, von

a) Polymetis Dial. IX. p. 129.
b) Metamorph. lib. IV. v. 19. 20.
c) Begeri Thes. Brandenb. Vol. III. p. 240.

[1] Urſache [Hſ. 1766 a] [2] Urſach [1766 a] [3] wollte ihn nun auch der [1766 ab. 1766. 88. 92]
[4] mußte [1788. 1792]

Digitized by Google

den Dichtern eben so oft beygeleget wird. Dem Dichter gaben die Hörner und das Diadem seine Anspielungen auf die Thaten und den Charakter des Gottes: dem Künstler hingegen wurden sie Hinderungen größere Schönheiten zu zeigen; und wenn Bacchus, wie ich glaube, eben darum den Beynamen Biformis, Διμορφος, hatte, weil er sich sowohl schön als schrecklich zeigen konnte, so war es wohl natürlich, daß der[1] Künstler diejenige von seiner Gestalt am liebsten wählte,[2] die der Bestimmung seiner[3] Kunst am meisten entsprach.

Minerva und Juno schleidern bey den römischen Dichtern öfters den Blitz. Aber warum nicht auch in ihren Abbildungen? fragt Spence.[d] Er antwortet: es war ein besonderes Vorrecht dieser zwey Göttinnen, wovon man den Grund vielleicht erst in den Samothracischen Geheimnissen erfuhr; weil aber die Artisten bey den alten Römern als gemeine Leute betrachtet, und daher zu diesen Geheimnissen selten zugelaßen wurden, so wußten sie ohne Zweifel nichts davon, und was sie nicht wußten, konnten sie nicht vorstellen. Ich möchte Spencen dagegen fragen: arbeiteten diese gemeinen Leute vor ihren Kopf, oder auf Befehl Vornehmerer, die von den Geheimnissen unterrichtet seyn konnten? Stunden[4] die Artisten auch bey den Griechen in dieser Verachtung? Waren die römischen Artisten nicht mehrentheils gebohrne[5] Griechen? Und so weiter.

Statius und Valerius Flaccus schildern eine erzürnte Venus, und mit so schrecklichen Zügen, daß man sie in diesem Augenblicke eher für eine Furie, als für die Göttin der Liebe halten sollte. Spence siehet sich in den alten Kunstwerken vergebens nach einer solchen Venus um. Was schließt er daraus? Daß dem Dichter mehr erlaubt ist als dem Bildhauer und Mahler? Das hätte er daraus schließen sollen; aber er hat es einmal für allemal als einen Grundsatz angenommen, daß in einer poetischen Beschreibung nichts gut sey, was unschicklich seyn würde, wenn man es in einem Gemählde, oder an einer Statue vorstellte.[e]

d) Polymetis Dial. VI. p. 63.

e) Polymetis Dialogue XX. p. 311. Scarce any thing can be good in a poetical description, which would appear absurd, if represented in a statue or picture.

[1] der [aus] die [korrigiert Hs.] die [1766 ab. 1766. 88. 92] [2] wählten, [Hs. 1766 a. 1766. 88. 92] wählte, [1766 b] [3] ihrer [1766. 88. 92] [4] Stunden [oder] Standen [undeutlich Hs.] [5] gebohrene [Hs.]

Folglich müßen die Dichter gefehlt haben. „Statius und Valerius „ſind aus einer Zeit, da die römiſche Poeſie ſchon in ihrem Verfalle „war. Sie zeigen auch hierinn ihren verderbten Geſchmack, und ihre „ſchlechte Beurtheilungskraft. Bey den Dichtern aus einer beßern Zeit „wird man dergleichen Verſtoßungen wider den mahleriſchen Aus- „druck nicht finden.“ *f*

So etwas zu ſagen, braucht es wahrlich wenig Unterſcheidungskraft. Ich will indeß mich weder des Statius noch des Valerius in dieſem Fall[1] annehmen, ſondern nur eine allgemeine Anmerkung machen. Die Götter und geiſtigen Weſen, wie ſie der Künſtler vorſtellet, ſind nicht völlig ebendieſelben, welche der Dichter braucht. Bey dem Künſtler ſind ſie perſonifirte[2] Abſtracta, die beſtändig die nehmliche[3] Charakteriſirung behalten müßen, wenn ſie erkenntlich ſeyn ſollen. Bey dem Dichter hingegen ſind ſie wirkliche handelnde Weſen, die über ihren allgemeinen Charakter noch andere Eigenſchaften und Affecten haben, welche nach Gelegenheit der Umſtände vor jenen vorſtechen können. Venus iſt dem Bildhauer nichts als die Liebe; er muß ihr alſo alle die ſittſame verſchämte Schönheit, alle die holden Reitze geben, die uns an geliebten Gegenſtänden entzücken, und die wir daher mit in den abgeſonderten Begriff der Liebe bringen. Die geringſte Abweichung von dieſem Ideal läßt uns ſein Bild verkennen. Schönheit, aber mit mehr Majeſtät als Scham, iſt ſchon keine Venus, ſondern eine Juno. Reitze, aber mehr gebietheriſche,[4] männliche, als holde Reitze, geben eine Minerva ſtatt einer Venus. Vollends eine zürnende Venus, eine Venus von Rache und Wuth getrieben, iſt dem Bildhauer ein wahrer Widerſpruch; denn die Liebe, als Liebe, zürnet nie, rächet ſich nie. Bey dem Dichter hingegen iſt Venus zwar auch die Liebe, aber die Göttin der Liebe, die außer dieſem Charakter, ihre eigne[5] Individualität hat, und folglich der Triebe des Abſcheues[6] eben ſo fähig ſeyn muß, als der Zuneigung. Was Wunder alſo, daß ſie bey ihm in Zorn und Wuth entbrennet, beſonders wenn es die beleidigte Liebe ſelbſt iſt, die ſie darein verſetzet?

f) Polymetis Dial. VII. p. 74.

[1] Falle [Hſ.] [2] perſonificirte [1788. 1792] [3] die ähnliche [1766 ab. 1768. 88. 92] [4] gebiethriſche, [Hſ.] [5] eigene [1792] [6] Abſchens [Hſ.]

Digitized by Google

Es ist zwar wahr, daß auch der Künstler in zusammengesetzten Werken, die Venus, oder jede andere Gottheit, außer ihrem Charakter, als ein wirklich handelndes Wesen, so gut wie der Dichter, einführen kann. Aber alsdenn müßen wenigstens ihre Handlungen ihrem Charakter nicht widersprechen, wenn sie schon keine unmittelbare Folgen desselben sind. Venus übergiebt ihrem Sohne die göttlichen Waffen: diese Handlung kann der Künstler, sowohl als der Dichter, vorstellen. Hier hindert ihn nichts, der Venus alle die Anmuth und Schönheit zu geben, die ihr als Göttin der Liebe zukommen; vielmehr wird sie eben dadurch in seinem Werke um so viel kenntlicher. Allein wenn sich Venus an ihren Verächtern, den Männern zu Lemnos rächen will, in vergrößerter wilder Gestalt, mit fleckigten[1] Wangen, in verwirrtem Haare, die Pechfackel ergreift, ein schwarzes Gewand um sich wirft, und auf einer finstern Wolke stürmisch herabfährt: so ist das kein Augenblick für den Künstler, weil er sie durch nichts in diesem Augenblicke kenntlich machen kann. Es ist nur ein Augenblick für den Dichter, weil dieser das Vorrecht hat, einen andern, in welchem die Göttin ganz Venus ist, so nahe, so genau damit zu verbinden, daß wir die Venus auch in der Furie nicht aus den Augen verlieren. Dieses thut Flaccus:

— — Neque enim alma videri
Iam tumet; aut tereti crinem subnectitur auro,
Sidereos diffusa sinus. Eadem effera et ingens
Et maculis suffecta genas; pinumque sonantem
Virginibus Stygiis, nigramque simillima pallam. *g*

Eben dieses thut Statius:

Illa Paphon veterem centumque altaria linquens,
Nec vultu nec crine prior, solvisse jugalem
Ceston, et Idalias procul ablegasse volucres
Fertur. Erant certe, media qui[2] noctis in umbra
Divam, alios ignes majoraque tela gerentem.
Tartarias inter thalamis volitasse sorores
Vulgarent: utque implicitis arcana domorum

g) Argonaut. Lib. II. v. 102—105.

[1] fleckigen [1792] [2] quae [Statius; doch citiert auch Svence] qui

Anguibus, et saeva formidine cuncta replerit[1]
Limina.[h] —

Oder man kann ſagen: der Dichter allein beſitzet das Kunſtſtück, mit negativen Zügen zu ſchildern, und durch Vermiſchung dieſer negativen mit poſitiven Zügen, zwey Erſcheinungen in eine zu bringen. Nicht mehr die holde Venus; nicht mehr das Haar mit goldenen Spangen geheftet; von keinem azurnen Gewande umflattert; ohne ihren Gürtel; mit andern Flammen, mit größern[2] Pfeilen bewafnet; in Geſellſchaft ihr ähnlicher Furien. Aber weil der Artiſt dieſes Kunſtſtückes entbehren muß, ſoll ſich ſeiner darum auch der Dichter enthalten? Wenn die Mahlerey die Schweſter der Dichtkunſt ſeyn will: ſo ſey ſie wenigſtens keine eiferſüchtige Schweſter; und die jüngere unterſage der älteren[3] nicht alle den Putz, der ſie ſelbſt nicht kleidet.

IX.

Wenn man in einzeln Fällen den Mahler und Dichter mit einander vergleichen will, ſo muß man vor allen Dingen wohl zuſehen, ob ſie beyde ihre völlige Freyheit gehabt haben, ob ſie ohne allen äußerlichen Zwang auf die höchſte Wirkung ihrer Kunſt haben arbeiten können.

Ein ſolcher äußerlicher Zwang war dem alten Künſtler öfters die Religion. Sein Werk zur Verehrung und Anbetung beſtimmt,[4] konnte nicht allezeit ſo vollkommen ſeyn, als wenn er einzig das Vergnügen des Betrachters dabey zur Abſicht gehabt hätte. Der Aberglaube überladete die Götter mit Sinnbildern, und die ſchönſten von ihnen wurden nicht überall als die ſchönſten verehret.

Bacchus ſtand in ſeinem Tempel zu Lemnos, aus welchem die fromme Hypſipyle ihren Vater unter der Geſtalt des Gottes rettete,[a]

h) Thebaid. Lib. V. v. 61—69.

a) Valerius Flaccus Lib. II. Argonaut. v. 265—273.

Serta patri, juvenisque comam vestesque Lyaei
Induit, et medium curru locat: aeraque circum

[1] replerit [oder] replevit [undeutlich Hſ.] replevit [Statius, auch bei Spence] [2] großern [oder] größeren [undeutlich Hſ.] [3] älterern [Hſ.] ältern [1788. 1792] [4] beſtimmet. [Hſ.] befindet, [verdruckt 1766 a]

Digitized by Google

mit Hörnern, und so erschien er ohne Zweifel in allen seinen Tempeln, denn die Hörner waren ein Sinnbild, welches sein Wesen mit bezeichnete. Nur der freye Künstler, der seinen Bacchus für keinen Tempel arbeitete, ließ dieses Sinnbild weg; und wenn wir unter den noch übrigen Statuen von ihm keine mit Hörnern finden,[b] so ist dieses vielleicht ein Beweis, daß es keine von den geheiligten sind, in welchen er wirklich verehret worden. Es ist ohnedem höchst wahrscheinlich, daß auf diese letzteren[1] die Wuth der frommen Zerstörer in den ersten Jahrhunderten des Christenthums vornehmlich gefallen ist, die nur hier und da ein Kunstwerk schonte, welches durch keine Anbetung verunreiniget war.

Da indeß unter den aufgegrabenen[2] Antiken sich Stücke sowohl von der einen als von der andern Art finden, so wünschte ich, daß man den Namen der Kunstwerke nur denjenigen beylegen möchte, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können, bey

> Tympanaque et plenas tacita formidine cistas.
> Ipsa sinus hederisque ligat famularibus artus:
> Pampineamque quatit ventosis ictibus hastam,
> Respiciens; teneat virides velatus habenas
> Ut pater, et nivea tumeant ut cornua mitra,
> Et sacer ut Bacchum referat scyphus.

Das Wort tumeant, in der letzten ohn einen[3] Zeile, scheinet übrigens anzuzeigen, daß man die Hörner des Bacchus nicht so klein gemacht, als sich Spence einbildet.

b) Der so genannte Bacchus in dem Mediceischen Garten zu Rom (beym Montfaucon Suppl. aux Ant. Expl.[4] T. I. p. 154) hat kleine aus der Stirne hervorsprossende Hörner; aber es giebt Kenner, die ihn eben darum lieber zu einem Faune machen wollen. In der That sind solche natürliche Hörner eine Schändung der menschlichen Gestalt, und können nur Wesen geziemen, denen man eine Art von Mittelgestalt zwischen Menschen und Thier ertheilte. Auch ist die Stellung, der lüsterne Blick nach der über sich gehaltenen Traube, einem Begleiter des Weingottes anständiger, als dem Gotte selbst. Ich erinnere mich hier, was Clemens Alexandrinus von Alexander dem Grossen sagt (Protrept. p. 48. Edit. Pott.) *Εβουλετο δε και Αλεξανδρος Αμμωνος υιος ειναι δοκειν, και κερασφορος αναπλαττεσθαι προς των αγαλματοποιων, το καλον ανθρωπου ὑβρισαι σπευδων κερατι.* Es war Alexanders ausdrücklicher Wille, daß ihn der Bildhauer mit Hörnern vorstellen[5] sollte: er war es gern zufrieden, daß die menschliche Schönheit in ihm mit Hörnern beschimpft ward, wenn man ihn nur eines göttlichen Ursprunges zu seyn glaubte.

[1] letztere [Hf. 1766 a] [2] ausgegrabenen [Hf.] [3] ohne eine [1792] [4] Expl. [fehlt 1766 ab. 1766. 88. 92] [5] verstellen [1766 ab. 1766]

welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen. Alles andere, woran sich zu merkliche Spuren gottesdienstlicher Verabredungen zeigen, verdienet diesen Namen nicht, weil die Kunst hier nicht um ihrer selbst willen gearbeitet, sondern ein bloßes Hülfsmittel der Religion war, die bey den sinnlichen Vorstellungen, die sie ihr aufgab, mehr auf das Bedeutende als auf das Schöne sahe; ob ich schon dadurch nicht sagen will, daß sie nicht auch öfters alles Bedeutende in das Schöne gesetzt, oder aus Nachsicht für die Kunst und den feinern Geschmack des Jahrhunderts, von jenem so viel nachgelaßen habe, daß dieses allein zu herrschen scheinen können.

Macht man keinen solchen Unterschied, so werden der Kenner und der Antiquar beständig mit einander im Streite liegen, weil sie einander nicht verstehen. Wenn jener, nach seiner Einsicht in die Bestimmung der Kunst, behauptet, daß dieses oder jenes der alte Künstler nie gemacht habe, nehmlich als Künstler nicht, freywillig nicht: so wird dieser es dahin ausdehnen, daß es auch weder die Religion, noch sonst eine außer dem Gebiete der Kunst liegende Ursache, von dem Künstler habe machen laßen, von dem Künstler nehmlich als Handarbeiter. Er wird also mit der ersten mit der besten Figur den Kenner widerlegen zu können glauben, die dieser ohne Bedenken, aber zu großem Aergernisse der gelehrten Welt, wieder zu dem Schutte verdammet, woraus sie gezogen worden. c

c) Als ich oben behauptete, daß die alten Künstler keine Furien gebildet hätten, war es mir nicht entfallen, daß die Furien mehr als einen Tempel gehabt, die ohne ihre Statuen gewiß nicht gewesen sind. In dem zu Cerynea fand Pausanias dergleichen von Holz; sie waren weder groß, noch sonst besonders merkwürdig; es schien, daß die Kunst, die sich nicht an ihnen zeigen können, es an den Bildsäulen ihrer Priesterinnen, die in der Halle des Tempels standen, einbringen wollen, als welche von Stein, und von sehr schöner Arbeit waren. (Pausanias Achaic. cap. XXV. p. 589. Edit. Kuhn.) Ich hatte eben so wenig vergessen, daß man Köpfe von ihnen auf einem Abraxas, den Chiffletius bekannt gemacht, und auf einer Lampe beym Licetus zu sehen glaube. (Dissertat. sur les Furies par Bannier, Memoires de l'Academie des Inscript. T. V. p. 48.) Auch sogar die Urne von Hetruriſcher Arbeit beym Gorius (Tab. 151 Musei Etrusci) auf welcher Oreſtes und Pylades erſcheinen, wie ihnen zwey Furien mit Fackeln zuſetzen, war mir nicht unbekannt. Allein ich redete von Kunſtwerken, von welchen ich alle dieſe Stücke ausſchließen zu können glaubte. [1] Und wäre

[1] glaube. [Hl.]

Gegentheils kann man sich aber auch den Einfluß der Religion auf die Kunst zu groß vorstellen. Spence giebt hiervon ein sonderbares Beyspiel. Er fand beym Ovid, daß Vesta in ihrem Tempel

auch das letztere nicht so wohl als die übrigen davon auszuschließen, so dienet es von einer andern Seite, mehr meine Meinung zu bestärken, als zu widerlegen. Denn so wenig auch die hetruriſchen Künſtler überhaupt auf das Schöne gearbeitet, ſo ſcheinen ſie doch auch die Furien nicht ſo wohl durch ſchreckliche Geſichtszüge, als vielmehr durch ihre Tracht und Attributa ausgedruckt[1] zu haben. Dieſe[2] ſtoßen mit ſo ruhigem Geſichte dem Oreſtes und Pylades ihre Fackeln unter die Augen, daß ſie faſt ſcheinen, ſie nur im Scherze erſchrecken zu wollen. Wie fürchterlich ſie dem Oreſtes und Pylades vorgekommen, läßt ſich nur aus ihrer Furcht, keinesweges aber aus der Bildung der Furien ſelbſt abnehmen. Es ſind alſo Furien, und ſind auch keine; ſie verrichten das Amt der Furien, aber nicht in der Verſtellung[3] von Grimm und Wuth, welche wir mit ihrem Namen zu verbinden gewohnt ſind; nicht mit der Stirne, die wie Catull ſagt, expirantis praeportat pectoris iras. — Noch kürzlich glaubte Herr Winkelmann, auf einem Carniole in dem Stoſchiiſchen[4] Cabinette, eine Furie im Laufe mit fliegendem Rocke und Haaren, und einem Dolche in der Hand, gefunden zu haben. (Bibliothek der ſch. Wiſſ. V Band S. 30.) Der Herr von Hagedorn rieth hierauf auch den Künſtlern ſchon an, ſich dieſe Anzeige zu Nutze zu machen, und die Furien in ihren Gemählden ſo vorzuſtellen. (Betrachtungen über die Mahlerey S. 222.) Allein Herr Winkelmann hat hernach dieſe ſeine Entdeckung ſelbſt wiederum ungewiß gemacht, weil er nicht gefunden, daß die Furien, anſtatt mit Fackeln, auch mit Dolchen von den Alten bewaffnet worden. (Descript. des Pierres gravées p. 84.) Ohne Zweifel erkennt er alſo die Figuren, auf Münzen der Städte Lyrba und Maſtaura,[5] die Spanheim für Furien ausgiebt (Les Cesars de Julien p. 44.) nicht dafür, ſondern für eine Hecate triformis; denn ſonſt fände ſich allerdings hier eine Furie, die in jeder Hand einen Dolch führet, und es iſt ſonderbar, daß eben dieſe auch in bloßen ungebundenen Haaren erſcheint,[6] die an den andern mit einem Schleyer bedeckt ſind. Doch geſetzt auch, es wäre wirklich ſo, wie es dem Herrn Winkelmann zuerſt vorgekommen: ſo würde es auch mit dieſem geſchnittenen Steine eben die Bewandtniß haben, die es mit der Hetruriſchen Urne hat, es wäre denn, daß ſich wegen Kleinheit der Arbeit gar keine Geſichtszüge erkennen ließen. Ueberdem gehören auch die geſchnittenen Steine überhaupt, wegen ihres Gebrauchs als Siegel, ſchon mit zur Bilderſprache, und ihre Figuren mögen öfterer[7] eigenſinnige Symbola[8] der Beſitzer, als freywillige Werke der Künſtler ſeyn.

---

[1] ausgedrückt [Hſ.] [2] Sie [Hſ. 1766 ab] [3] Entſtellung [Hſ.] Fürſtellung [1766 a] Verſtellung [1766 b. 1766] Vorſtellung [1788. 1792] [4] Stoſſiſchen [Hſ.] Stoßiſchen [1766 ab. 1766. 1788] [5] Maßaura, [verſchrieben Hſ., 1766 b. 1766] Maſſaura, [1788 1792] Meßaure, [verdruckt 1766 a] [6] erſcheinet, [Hſ.] [7] öftrer [Hſ.] öfters [verdruckt 1766 a] [8] Symbola [oder] Symbole [undeutlich Hſ.]

Digitized by Google

unter keinem persönlichen Bilde verehret worden; und dieses dünkte ihm genug, daraus zu schliessen, daß es überhaupt keine Bildsäulen von dieser Göttin gegeben habe, und daß alles, was man bisher dafür gehalten, nicht die Vesta, sondern eine Vestalin, vorstelle.[d] Eine seltsame Folge! Verlohr der Künstler darum sein Recht, ein Wesen, dem die Dichter eine bestimmte Persönlichkeit geben, das sie zur Tochter des Saturnus und der Ops machen, das sie in Gefahr kommen lassen, unter die Mißhandlungen des Priapus zu fallen, und was sie sonst von ihr erzehlen, verlohr er, sage ich, darum sein Recht, dieses Wesen auch nach seiner Art zu personifiren,[1] weil es in Einem Tempel nur unter dem Sinnbilde des Feuers verehret ward? Denn Spence begehet dabey noch diesen Fehler, daß er das, was Ovid nur von einem gewissen Tempel der Vesta, nehmlich von dem zu Rom sagt,[e] auf alle Tempel dieser Göttin ohne Unterschied, und auf ihre Verehrung überhaupt, ausdehnet. Wie sie in diesem Tempel zu Rom verehret ward, so ward sie nicht überall verehret, so war sie selbst nicht in Italien verehret worden, ehe ihn Numa erbaute. Numa wollte keine Gottheit in menschlicher oder thierischer Gestalt vorgestellet wissen; und darinn bestand ohne Zweifel die Verbesserung, die er in dem Dienste der Vesta machte, daß er alle persönliche Vorstellung von ihr daraus verbannte. Ovid selbst lehret uns, daß es vor den Zeiten des Numa, Bildsäulen der Vesta in ihrem Tempel gegeben habe, die, als ihre Priesterin Sylvia Mutter ward, vor Scham die jungfräulichen Hände vor die Augen hoben.[f] Daß sogar in den Tempeln, welche die Göttin ausser

d) Polymetis Dial. VII. p. 81.

e) Fast. lib. VI. v. 295–98.

Esse diu stultus Vestae simulacra putavi:
Mox didici curvo nulla subesse tholo.
Ignis inexstinctus templo celatur in illo.
Effigiem nullam Vesta, nec ignis habet.

Ovid redet nur von dem Gottesdienste der Vesta in Rom, nur von dem Tempel, den ihr Numa daselbst erbauet hatte, von dem er kurz zuvor (v. 259. 60) sagt:

Regis opus placidi, quo non metuentius ullum
Numinis ingenium terra Sabina tulit.

f) Fast. lib. III. v. 45. 46.

Sylvia fit mater: Vestae simulacra feruntur
Virgineas oculis opposuisse manus.

[1] verſonificiren, [1788. 1793]

der Stadt in den römischen Provinzen hatte, ihre Verehrung nicht völlig von der Art gewesen, als sie Numa verordnet, scheinen verschiedene[1] alte Innschriften zu beweisen, in welchen eines Pontificis Vestae gedacht wird.*g* Auch zu Corinth war ein Tempel der Vesta ohne alle Bildsäule, mit einem bloßen[2] Altare, worauf der Göttin geopfert ward.*h* Aber hatten die Griechen darum gar keine Statuen der Vesta? Zu Athen war eine im Prytaneo, neben der Statue des Friedens.*i* Die Jasseer rühmten von einer, die bey ihnen unter freyem Himmel stand, daß weder Schnee noch Regen jemals auf sie falle.*k* Plinius gedenkt einer sitzenden, von der Hand des Scopas, die sich zu seiner Zeit in den Servilianischen Gärten zu Rom befand.*l* Zugegeben, daß es uns itzt schwer wird, eine bloße Vestalin von einer Vesta selbst zu unterscheiden, beweiset dieses, daß sie auch die Alten nicht unterscheiden können, oder wohl gar nicht unterscheiden wollen? Gewiße

Auf diese Weise hätte Spence den Ovid mit sich selbst vergleichen sollen. Der Dichter redet von verschiedenen[3] Zeiten. Hier von den Zeiten vor dem Numa, dort von den Zeiten nach ihm. In jenen ward sie in Italien unter persönlichen Vorstellungen verehret, so wie sie in Troja war verehret worden, von wannen Aeneas ihren Gottesdienst mit herüber gebracht hatte.

— — Manibus vittas, Vestamque potentem,
Aeternumque adytis effert penetralibus ignem:

sagt Virgil von dem Geiste des Hektors, nachdem er dem Aeneas zur Flucht gerathen. Hier wird das ewige Feuer von der Vesta selbst, oder ihrer Bildsäule, ausdrücklich unterschieden. Spence muß die römischen Dichter zu seinem Behufe doch noch nicht aufmerksam genug durchgelesen haben, weil ihm diese Stelle entwischt ist.

g) Lipsius de Vesta et Vestalibus cap. 13.

h) Pausanias Corinth. cap. XXXV. p. 194. Edit. Kuh.

i) Idem Attic. cap. XVIII. p. 41.

k) Polyb. Hist. lib. XVI. §. 11. Op. T. II. p. 443. Edit. Ernest.

l) Plinius lib. XXXVI. sect. 4. p. 727. Edit. Hard. Scopas fecit — Vestam sedentem laudatam in Servilianis hortis. Diese Stelle muß Lipsius in Gedanken gehabt haben, als er (de Vesta cap. 3.) schrieb: Plinius Vestam sedentem effingi solitam ostendit, a stabilitate. Allein was Plinius von einem einzeln Stücke des Scopas sagt, hätte er nicht für einen allgemein angenommenen Charakter ausgeben sollen. Er merkt selbst an, daß auf den Münzen die Vesta eben so oft stehend als sitzend erscheine. Allein er verbessert dadurch nicht den Plinius, sondern seine eigne[4] falsche Einbildung.

[1] verschiedne [undeutlich Hi.] [2] bloßem [1766 ab. 1766] [3] verschiednen [Hi.] [4] eigene [Hi.]

Kennzeichen ſprechen offenbar mehr für die eine, als für die andere. Das Scepter, die Fackel, das Palladium, laßen ſich nur in der Hand der Göttin vermuthen. Das Tympanum, welches ihr Cobinus beyleget, kömmt ihr vielleicht nur als der Erde zu; oder Cobinus wußte ſelbſt nicht recht, was er ſahe. *m*

X.

Ich merke noch eine Befremdung des Spence an, welche deutlich zeiget,[1] wie wenig er über die Grenzen der Poeſie und Mahlerey muß nachgedacht haben.

„Was die Muſen überhaupt betrift, ſagt er, ſo iſt es doch ſonder„bar, daß die Dichter in Beſchreibung derſelben ſo ſparſam ſind, weit „ſparſamer, als man es[2] bey Göttinnen, denen ſie ſo große Verbind„lichkeit haben, erwarten ſollte.“ *a*

m) Georg. Codinus de Originib. Constant. Edit. Venet. p. 12. *Την γην λεγουσιν Εσιαν, και πλαττουσι ἀυτην γυναικα, τυμπανον βαϛαζουσαν, ἐπειδη τους ἀνεμους ἡ γη ὑφ' ἑαυτην συγκλειει.* Svidas, aus ihm, oder beyde aus einem ältern, ſagt unter dem Worte *Εσια* eben dieſes. „Die Erde wird „unter dem Namen Veſta als eine Frau gebildet, welche ein Tympanon trägt, „weil ſie die Winde in ſich verſchloßen hält.“ Die Urſache iſt ein wenig abgeſchmackt. Es würde ſich eher haben hören laßen, wenn er geſagt hätte, daß ihr deswegen ein Tympanon beygegeben werde, weil die Alten zum Theil geglaubt, daß ihre Figur damit übereinkomme; *σχημα ἀυτης τυμπανοειδες ειναι.* (Plutarchus de placitis Philos. cap. 10. id. de facie in orbe Lunae.) Wo ſich aber Cobinus nur nicht entweder in der Figur, oder in dem Namen, oder gar in beyden geirret hat. Er wußte vielleicht, was er die Veſta tragen ſahe, nicht beſſer zu nennen, als ein Tympanum; oder hörte es ein Tympanum nennen, und konnte ſich nichts anders dabey gedenken, als das Inſtrument, welches[3] wir eine Heerpaucke nennen. Tympana waren[4] aber auch eine Art von Rädern:

Hinc radios trivere rotis, hinc tympana plaustris
Agricolae —

(Virgilius Georgic. lib. II. v. 444.) Und einem ſolchen Rade ſcheinet mir das, was ſich an der Veſta des Fabretti zeiget, (Ad Tabulam Iliadis p. 339.) und dieſer Gelehrte für eine Handmühle hält, ſehr ähnlich zu ſeyn.

a) Polymetis Dial. VIII. p. 91.

[1] zeigt, [Hſ.] zeigte, [verdruckt 1766 a] [2] es [fehlt 1788] [3] was [Hſ.] [4] war [Hſ.]

Was heißt das anders, als sich wundern, daß wenn die Dichter von ihnen reden, sie es nicht in der stummen Sprache der Mahler thun? Urania ist den Dichtern die Muse der Sternkunst; aus ihrem Namen, aus ihren Verrichtungen erkennen wir ihr Amt. Der Künstler, um es kenntlich zu machen, muß sie mit einem Stabe auf eine Himmelskugel weisen laßen; dieser Stab, diese Himmelskugel, diese ihre Stellung sind seine Buchstaben, aus welchen er uns den Namen Urania zusammensetzen läßt. Aber wenn der Dichter sagen will: Urania hatte seinen Tod längst aus den Sternen vorhergesehn;[1]

Ipsa diu positis lethum praedixerat astris
Uranie — *b*

warum soll er, in Rücksicht auf den Mahler, darzusetzen:[2] Urania, den Radius in der Hand, die Himmelskugel vor sich? Wäre es nicht, als ob ein Mensch, der laut reden kann und darf, sich noch zugleich der Zeichen bedienen sollte, welche die Stummen im Serraglio des Türken, aus Mangel der Stimme, unter sich erfunden haben?

Eben dieselbe Befremdung äußert Spence nochmals bey den moralischen Wesen, oder denjenigen Gottheiten, welche die Alten den Tugenden und der Führung des menschlichen Lebens vorsetzten. *c* „Es „verdient[3] angemerkt zu werden, sagt er, daß die römischen Dichter „von den besten dieser moralischen Wesen weit weniger sagen, als man „erwarten sollte. Die Artisten sind in diesem Stücke viel reicher, und „wer wissen will, was jedes derselben für einen Aufzug gemacht, darf „nur die Münzen der römischen Kayser zu Rathe ziehen. — *d* Die „Dichter sprechen von diesen Wesen zwar öfters, als von Personen; „überhaupt aber sagen sie von ihren Attributen, ihrer Kleidung und „übrigem Ansehen sehr wenig." —

Wenn der Dichter Abstracta personifiret,[4] so sind sie durch den Namen, und durch das, was er sie thun läßt, genugsam charakterisiret. Dem Künstler fehlen diese Mittel. Er muß also seinen personifirten[5] Abstractis Sinnbilder zugeben, durch welche sie kenntlich

b) Statius Theb. VIII. v. 551.
c) Polym. Dial. X. p. 137.
d) Ibid. p. 139.

[1] vorhergesehen; [Hy. 1792] [2] darsetzen: [Hy. 1788. 1792] [3] verdienet [Hy.] [4] personificiret. [1788. 1792] [5] personificirten [1788. 1792]

werden. Diese Sinnbilder weil sie etwas anders sind, und etwas anders bedeuten, machen sie zu allegorischen Figuren.

Eine Frauensperson mit einem Zaum[1] in der Hand; eine andere an eine Säule gelehnet, sind in der Kunst allegorische Wesen. Allein die Mäßigung, die Standhaftigkeit bey dem Dichter, sind keine allegorische Wesen, sondern bloß personifirte[2] Abstracta.

Die Sinnbilder dieser Wesen bey dem Künstler hat die Noth erfunden. Denn er kann sich durch nichts anders verständlich machen, was diese oder jene Figur bedeuten soll. Wozu aber den Künstler die Noth treibet, warum soll sich das der Dichter aufdringen laßen, der von dieser Noth nichts weis?

Was Spencen so sehr befremdet, verdienet den Dichtern als eine Regel vorgeschrieben zu werden. Sie müßen die Bedürfnisse der Mahlerey nicht zu ihrem Reichthume machen. Sie müssen die Mittel, welche die Kunst erfunden hat, um der Poesie nachzukommen, nicht als Vollkommenheiten betrachten, auf die sie neidisch zu seyn Ursache hätten. Wenn der Künstler eine Figur mit Sinnbildern auszieret, so erhebt er eine bloße Figur zu einem höhern Wesen. Bedienet sich aber der Dichter dieser mahlerischen Ausstaffirungen, so macht er aus einem höhern Wesen eine Puppe.

So wie diese Regel durch die Befolgung der Alten bewähret ist, so ist die gestißendliche Uebertretung derselben ein Lieblingsfehler der neuern[3] Dichter. Alle ihre Wesen der Einbildung gehen in Maske, und die sich auf diese Maskeraden am besten verstehen, verstehen sich meistentheils auf das Hauptwerk am wenigsten: nehmlich, ihre Wesen handeln zu laßen, und sie durch die Handlungen derselben zu charakterisiren.

Doch giebt es unter den Attributen, mit welchen die Künstler ihre Abstracta bezeichnen, eine Art, die des poetischen Gebrauchs fähiger und würdiger ist. Ich meine diejenigen, welche eigentlich nichts allegorisches haben, sondern als Werkzeuge zu betrachten sind, deren sich die Wesen, welchen sie beygeleget[4] werden, falls sie als wirkliche Personen handeln sollten, bedienen würden oder könnten. Der Zaum in der Hand der Mäßigung, die Säule, an welche sich die Standhaftig-

[1] Zaume [undeutlich Hf.] [2] personificirte [1788. 1792] [3] neuen [1766 ab. 1780. 88. 92]
[4] beygelegt [Hf.]

keit lehnet, sind lediglich allegorisch, für den Dichter also von keinem Nutzen. Die Wage in der Hand der Gerechtigkeit, ist es schon weniger, weil der rechte Gebrauch der Wage wirklich ein Stücke[1] der Gerechtigkeit ist. Die Leyer oder Flöte aber in der Hand einer Muse, die Lanze in der Hand des Mars, Hammer und Zange in den Händen des Vulcans, sind ganz und gar keine Sinnbilder, sind bloße Instrumente, ohne welche diese Wesen die Wirkungen, die wir ihnen zuschreiben, nicht hervorbringen können. Von dieser Art sind die Attribute, welche die alten Dichter in ihre Beschreibungen etwa noch einflechten, und die ich deswegen zum Unterschiede jener allegorischen, die poetischen nennen möchte. Diese bedeuten die Sache selbst, jene nur etwas ähnliches.*e*

---

e) Man mag in dem Gemählde, welches Horaz von der Nothwendigkeit macht, und welches vielleicht das an Attributen reichste Gemählde bey allen alten Dichtern ist: (Lib. I. Od. 35.)

Te semper anteit saeva Necessitas:
Clavos trabales et cuneos manu
Gestans ahenea; nec severus
Uncus abest liquidumque plumbum —

man mag, sage ich, in diesem Gemählde die Nägel, die Klammern, das fließende Bley, für Mittel der Befestigung oder für Werkzeuge der Bestrafung annehmen, so gehören sie doch immer mehr zu den poetischen, als allegorischen Attributen. Aber auch als solche sind sie zu sehr gehäuft, und die Stelle ist eine von den frostigsten des Horaz. Sanadon sagt: J'ose dire que ce tableau pris dans le detail seroit plus beau sur la toile que dans une ode heroique. Je ne puis souffrir cet attirail patibulaire de clous, de coins, de crocs, et de plomb fondu. J'ai cru en devoir décharger la traduction, en substituant les idées generales aux idées singulières. C'est dommage que le Poete ait eu besoin de ce correctif. Sanadon hatte ein feines und richtiges Gefühl, nur der Grund, womit er es bewähren will, ist nicht der rechte. Nicht weil die gebrauchten Attributa ein Attirail patibulaire sind; denn es stand nur bey ihm, die andere Auslegung anzunehmen, und das Galgengeräthe in die festesten Bindemittel der Baukunst zu verwandeln: sondern, weil alle Attributa eigentlich für das Auge, und nicht für das Gehör gemacht sind, und alle Begriffe, die wir durch das Auge erhalten sollten, wenn man sie uns durch das Gehör beybringen will, eine größere Anstrengung erfordern, und einer geringern Klarheit fähig sind. — Der Verfolg von der angeführten Strophe des Horaz erinnert mich übrigens an ein Paar Versehen des Spence, die von der Genauigkeit, mit welcher er die angezogenen

[1] Stück [undeutlich Hs. 1788. 1702]

XI.

Auch der Graf Caylus ſcheinet zu verlangen, daß der Dichter ſeine Weſen der Einbildung mit allegoriſchen Attributen ausſchmücken

Stellen der alten Dichter will erwogen haben, nicht den vortheilhafteſten Begriff erwecken. Er redet von dem Bilde, unter welchem die Römer die Treue oder Ehrlichkeit vorſtellten. (Dial. X. p. 145.) „Die Römer, ſagt er, nannten ſie „Fides; und wenn ſie ſie Sola Fides nannten, ſo ſcheinen ſie den hohen Grad „dieſer Eigenſchaft, den wir durch grundehrlich (im Engliſchen downright honesty) „ausdrücken, darunter verſtanden zu haben. Sie wird mit einer freyen offenen „Geſichtsbildung und in nichts als einem dünnen Kleide vorgeſtellet, welches ſo „fein iſt, daß es für durchſichtig gelten kann. Horaz nennet ſie daher, in einer „von ſeinen Oden, dünnbekleidet; und in einer andern, durchſichtig.“ In dieſer kleinen Stelle ſind nicht mehr als drey ziemlich grobe Fehler. Erſtlich iſt es falſch, daß Sola ein beſonderes Beywort ſey, welches die Römer der Göttin Fides gegeben. In den beyden Stellen des Livius, die er desfalls zum Beweiſe anführt, (Lib. I. c. 21. Lib. II. c. 3.) bedeutet es weiter nichts, als was es überall bedeutet, die Ausſchließung alles übrigen. In der einen Stelle ſcheinet den Criticis das soli ſogar verdächtig und durch einen Schreibefehler, der durch das gleich darneben[1] ſtehende solenne veranlaſſet worden, in den Text gekommen zu ſeyn. In der andern aber iſt nicht von der Treue, ſondern von der Unſchuld, der Unſträflichkeit, Innocentia, die Rede. Zweytens: Horaz ſoll in einer ſeiner Oden, der Treue das Beywort dünnbekleidet geben; nehmlich in der oben angezogenen fünf und dreyßigſten des erſten Buchs:

Te spes, et albo rara fides colit
Velata panno.

Es iſt wahr, rarus heißt auch dünne; aber hier heißt es bloß ſelten, was wenig vorkömmt,[2] und iſt das Beywort der Treue ſelbſt, und nicht ihrer Bekleidung. Spence würde Recht haben, wenn der Dichter geſagt hätte: Fides raro velata panno. Drittens: an einem andern Orte ſoll Horaz die Treue oder Redlichkeit durchſichtig nennen; um eben das damit anzudeuten, was wir in unſern gewöhnlichen Freundſchaftsverſicherungen zu ſagen pflegen: ich wünſchte, Sie könnten mein Herz ſehen. Und dieſer Ort ſoll die Zeile der achtzehnten Ode des erſten Buchs ſeyn:

Arcanique Fides prodiga, pellucidior vitro.

Wie kann man ſich aber von einem bloßen Worte ſo verführen laßen? Heißt denn Fides arcani prodiga die Treue? Oder heißt es nicht vielmehr, die Treuloſigkeit? Von dieſer ſagt Horaz, und nicht von der Treue, daß ſie durchſichtig wie Glas ſey, weil ſie die ihr anvertrauten Geheimniße eines jeden Blicke bloßſtellet.

[1] daneben [Hſ.] [2] vorkommt, [1768. 1792]

Digitized by Google

solle.[a] Der Graf verstand sich beßer auf die Mahleren, als auf die Poesie.

a) Apollo übergiebt den gereinigten und balsamirten Leichnam des Sarpedon dem Tode und dem Schlafe, ihn nach seinem Vaterlande zu bringen. (Il. π. v. 681. 82.)

Πεμπε δε μιν πομποισιν ἁμα κραιπνοισι φερεσθαι
Ὑπνῳ και Θανατῳ διδυμαοσιν.

Caylus empfiehlt diese Erdichtung dem Mahler, fügt aber hinzu: Il est facheux, qu'Homere ne nous ait rien laissé sur les attributs qu'on donnoit de son tems au Sommeil: nous ne connoissons, pour caracteriser ce Dieu, que son action même, et nous le couronnons de pavots. Ces idées sont modernes: la premiere est d'un mediocre service, mais elle ne peut être employée dans le cas present, ou même les fleurs me paroissent deplacées, sur tout pour une figure qui groupe avec la mort. (S. Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homere et de l'Eneide de Virgile, avec des observations generales sur le Costume, à Paris 1757. 8.) Das heißt von dem Homer eine von den kleinen Zierrathen verlangen, die am meisten mit seiner großen Manier streiten. Die sinnreichsten Attributa, die er dem Schlafe hätte geben können, würden ihn bey weitem nicht so vollkommen charakterisiret, bey weitem[1] kein so lebhaftes Bild bey uns erregt haben, als der einzige Zug, durch den er ihn zum Zwillingsbruder des Todes macht. Diesen Zug suche der Künstler auszudrücken, und er wird alle Attributa entbehren können. Die alten Künstler haben auch wirklich den Tod und den Schlaf mit der Aehnlichkeit unter sich vorgestellet, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten. Auf einer Kiste von Cedernholz in dem Tempel der Juno zu Elis, ruhten sie beyde als Knaben in den Armen der Nacht. Nur war der eine weiß, der andere schwarz; jener schlief, dieser schien zu schlafen: beyde mit übereinander geschlagenen Füßen. Denn so wollte ich die Worte des Pausanias (Eliac. cap. XVIII. p. 422. Edit. Kuh.) *ἀμφοτερους διεσταμενους τους ποδας*, lieber übersetzen, als mit krummen Füßen, oder wie es Gedoyn in seiner Sprache gegeben hat: les pieds contrefaits. Was sollten die krummen Füße hier ausdrücken? Uebereinander geschlagene Füße hingegen sind die gewöhnliche Lage der Schlafenden, und der Schlaf beym Maffei (Raccol. Pl. 151.) liegt nicht anders. Die neuen[2] Artisten sind von dieser Aehnlichkeit, welche Schlaf und Tod bey den Alten miteinander haben, gänzlich abgegangen, und der Gebrauch ist allgemein worden, den Tod als ein Skelet, höchstens als ein mit Haut bekleidetes Skelet vorzustellen. Vor allen Dingen hätte Caylus dem Künstler also hier rathen müßen, ob er in Vorstellung des Todes dem alten oder dem neuen Gebrauche folgen solle. Doch er scheinet[3] sich für den neuern zu erklären, da er den Tod als eine Figur betrachtet, gegen die eine andere mit Blumen gekrönet, nicht wohl gruppiren möchte. Hat er aber hierbey auch bedacht, wie unschicklich diese moderne Idee in einem homeriſchen Gemählde seyn dürfte? Und wie hat ihm das Eckel-

[1] bey weiten [1766 ab. 1766] [2] neuern [Hſ.] neuern [verdruckt 1766 a] [3] scheint [Hſ.]

Doch ich habe in ſeinem Werke, in welchem er dieſes Verlangen äußert, Anlaß zu erheblichern Betrachtungen gefunden, wovon ich[1] das Weſentlichſte, zu beßerer Erwägung, hier anmerke.

Der Künſtler, iſt des Grafen Abſicht, ſoll ſich mit dem größten mahleriſchen Dichter, mit dem Homer, mit dieſer zweyten Natur, näher bekannt machen. Er zeigt ihm, welchen reichen noch nie genutzten Stoff zu den trefflichſten Schildereyen die von dem Griechen behandelte Geſchichte darbiete, und wie ſo viel vollkommner ihm die Ausführung gelingen müße, je genauer er ſich an die kleinſten von dem Dichter bemerkten Umſtände halten könne.

In dieſem Vorſchlage vermiſcht ſich alſo die oben getrennte doppelte Nachahmung. Der Mahler ſoll nicht allein das nachahmen, was der Dichter nachgeahmet hat, ſondern er ſoll es auch mit den nehmlichen Zügen nachahmen; er ſoll den Dichter nicht bloß als Erzehler, er ſoll ihn als Dichter nutzen.

Dieſe zweyte Art der Nachahmung aber, die für den Dichter ſo verkleinerlich iſt, warum iſt ſie es nicht auch für den Künſtler? Wenn[2] vor dem Homer eine ſolche Folge von Gemählden, als der Graf Caylus aus ihm angiebt, vorhanden geweſen wäre, und wir wüßten, daß der Dichter aus dieſen Gemählden ſein Werk genommen hätte: würde er nicht von unſerer[3] Bewunderung unendlich verlieren? Wie kömmt es, daß wir dem Künſtler nichts von unſerer[3] Hochachtung entziehen, wenn er ſchon weiter nichts thut, als daß er die Worte des Dichters mit Figuren und Farben ausdrücket?[4]

Die Urſach[5] ſcheinet dieſe zu ſeyn. Bey dem Artiſten dünket uns die Ausführung ſchwerer, als die Erfindung; bey dem Dichter hingegen iſt es umgekehrt, und ſeine Ausführung dünket uns gegen die Erfindung das Leichtere. Hätte Virgil die Verſtrickung des Laokoon und ſeiner Kinder von der Gruppe genommen, ſo würde ihm das Verhafte derſelben nicht anſtößig ſeyn können? Ich kann mich nicht bereden, daß das kleine metallene Bild in der Herzoglichen Gallerie zu Florenz, welches ein liegendes Skelet vorſtellet, das mit dem einen Arme auf einem Aſchenkruge ruhet, (Spence's Polymetis Tab XLI.) eine wirkliche Antike ſey. Den Tod überhaupt kann es wenigſtens nicht vorſtellen ſollen, weil ihn die Alten anders vorſtellten. Selbſt ihre Dichter haben ihn unter dieſem widerlichen Bilde nie gedacht.

[1] ich mir [Hſ. 1766 a] [2] Wann [Hſ.] [3] unſrer [Hſ.] [4] ausdrückt? [oder] ausdrücket? [undeutlich Hſ.] [5] Urſache [Hſ.]

dienſt, welches wir bey dieſem ſeinem Bilde für das ſchwerere und größere halten, fehlen, und nur das geringere übrig bleiben. Denn dieſe Verſtrickung in der Einbildungskraft erſt ſchaffen, iſt weit wichtiger, als ſie in Worten ausdrücken. Hätte hingegen der Künſtler dieſe Verſtrickung von dem Dichter entlehnet, ſo würde er in unſern Gedanken doch noch immer Verdienſt genug behalten, ob ihm ſchon das Verdienſt der Erfindung abgehet. Denn der Ausdruck in Marmor iſt unendlich ſchwerer als der Ausdruck in Worten; und wenn wir Erfindung und Darſtellung gegen einander abwägen, ſo ſind wir jederzeit geneigt, dem Meiſter an der einen ſo viel wiederum zu erlaſſen, als wir an der andern zu viel erhalten zu haben meinen.

Es giebt ſogar Fälle, wo es für den Künſtler ein größeres Verdienſt iſt, die Natur durch das Medium der Nachahmung des Dichters nachgeahmet zu haben, als ohne daſſelbe. Der Mahler, der nach der Beſchreibung eines Thomſons eine ſchöne Landſchaft darſtellet, hat mehr gethan, als der ſie gerade von der Natur copiret. Dieſer ſiehet ſein Urbild vor ſich; jener muß erſt ſeine Einbildungskraft ſo anſtrengen, bis er es vor ſich zu ſehen glaubet.[1] Dieſer macht aus lebhaften ſinnlichen Eindrücken etwas Schönes; jener[2] aus ſchwanken und ſchwachen Vorſtellungen willkührlicher Zeichen.

So natürlich aber die Bereitwilligkeit iſt, dem Künſtler das Verdienſt der Erfindung zu erlaßen, eben ſo natürlich hat daraus die Lauigkeit gegen daßelbe bey ihm entſpringen müßen. Denn da er ſahe, daß die Erfindung ſeine glänzende Seite nie werden könne, daß ſein größtes Lob von der Ausführung abhange, ſo ward es ihm gleich viel, ob jene alt oder neu, einmal oder unzähligmal[3] gebraucht ſey, ob ſie ihm oder einem anderen[4] zugehöre. Er blieb in dem engen Bezirke weniger, ihm und dem Publico geläufig gewordener Vorwürfe, und ließ ſeine ganze Erfindſamkeit auf die bloße Veränderung in dem Bekannten gehen, auf neue Zuſammenſetzungen alter Gegenſtände. Das iſt auch wirklich die Idee, welche die Lehrbücher der Mahlerey mit dem Worte Erfindung verbinden. Denn ob ſie dieſelbe ſchon ſogar in mahleriſche und dichteriſche eintheilen, ſo gehet doch auch die dichteriſche nicht auf die Hervorbringung des Vorwurfs ſelbſt, ſondern ledig-

[1] glaubt. [Hſ.] glaubte. [verdruckt 1766 a] [2] dieſer [Hſ. 1766 a] [3] unzähligemal [1766 a. 1792] [4] einem andern [Hſ. 1792]

Digitized by Google

lich auf die Anordnung oder den Ausdruck.[b] Es iſt Erfindung, aber nicht Erfindung des Ganzen, ſondern einzelner Theile, und ihrer Lage unter einander. Es iſt Erfindung, aber von jener geringern Gattung, die Horaz ſeinem tragiſchen Dichter anrieth:

— — — Tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam si proferres ignota indictaque primus.[c]

Anrieth, ſage ich, aber nicht befahl. Anrieth, als für ihn leichter, bequemer, zuträglicher; aber nicht befahl, als beßer und edler an ſich ſelbſt.

In der That hat der Dichter einen großen Schritt voraus, welcher eine bekannte Geſchichte, bekannte Charaktere behandelt. Hundert froſtige Kleinigkeiten, die ſonſt zum Verſtändniſſe des Ganzen unentbehrlich ſeyn würden, kann er übergehen; und je geſchwinder er ſeinen Zuhörern verſtändlich wird, deſto geſchwinder kann er ſie intreſſiren.[1] Dieſen Vortheil hat auch der Mahler, wenn uns ſein Vorwurf nicht fremd iſt, wenn wir mit dem erſten Blicke die Abſicht und Meinung ſeiner ganzen Compoſition erkennen, wenn wir auf eins, ſeine Perſonen nicht bloß ſprechen ſehen, ſondern auch hören, was ſie ſprechen. Von dem erſten Blicke hangt[2] die größte Wirkung ab, und wenn uns dieſer zu mühſamen Nachſinnen und Rathen nöthiget, ſo erkaltet unſere Begierde gerühret zu werden; um uns an dem unverſtändlichen Künſtler zu rächen, verhärten wir uns gegen den Ausdruck, und weh ihm, wann er die Schönheit dem Ausdrucke[3] aufgeopfert hat! Wir finden ſodann gar nichts, was uns reitzen könnte, vor ſeinem Werke zu verweilen; was wir ſehen gefällt uns nicht, und was wir dabey denken ſollen, wiſſen wir nicht.

Nun nehme man beydes zuſammen; einmal, daß die Erfindung und Neuheit des Vorwurfs das vornehmſte bey weitem[4] nicht iſt, was wir von dem Mahler verlangen; zweytens, daß ein bekannter Vorwurf die Wirkung ſeiner Kunſt befödert[5] und erleichtert: und ich meine, man wird die Urſache, warum er ſich ſo ſelten zu neuen Vorwürfen

b) v. Hagedorn, Betrachtungen über[6] die Mahlerey S. 159. u. f.
c) Ad Pisones v. 128—30.

[1] intereſſiren. [1768. 1792] [2] hanget [Hſ.] hängt [1792] [3] Ausdruck [1766a] [4] bey weiten [1766a] [5] befördert [1792] [6] v. Hagedorn über [Hſ.] Hagedorn über [1766a] Betrachtungen über [1766b. 1768. 88. 92]

entschließt, nicht mit dem Grafen Caylus, in seiner Bequemlichkeit, in seiner Unwissenheit, in der Schwierigkeit des mechanischen Theiles der Kunst, welche allen seinen Fleiß, alle seine Zeit erfordert,[1] suchen dürfen; sondern man wird sie tiefer gegründet finden, und vielleicht gar, was Anfangs Einschränkung der Kunst, Verkümmerung unsers Vergnügens, zu seyn scheinet, als eine weise und uns selbst nützliche Enthaltsamkeit an dem Artisten zu loben geneigt seyn. Ich fürchte auch nicht, daß mich die Erfahrung widerlegen werde. Die Mahler werden dem Grafen für seinen guten Willen danken, aber ihn schwerlich so allgemein nutzen, als er es erwartet. Geschähe es jedoch: so würde über hundert Jahr ein neuer Caylus nöthig seyn, der die alten Vorwürfe wieder ins Gedächtniß brächte, und den Künstler in das Feld zurückführte, wo andere vor ihm[2] so unsterbliche Lorbeeren gebrochen haben.[3] Oder verlangt man, daß das Publicum so gelehrt seyn soll, als der Kenner aus seinen Büchern ist? Daß ihm alle Scenen der Geschichte und der Fabel, die ein schönes Gemählde geben können, bekannt und geläufig seyn sollen? Ich gebe es zu, daß die Künstler beßer gethan hätten, wenn sie seit Raphaels Zeiten, anstatt des Ovids, den Homer zu ihrem Handbuche gemacht hätten. Aber da es nun einmal nicht geschehen ist, so laße man das Publicum in seinem Gleise, und mache ihm sein Vergnügen nicht saurer, als ein Vergnügen zu stehen kommen muß, um das zu seyn, was es seyn soll.

Protogenes hatte die Mutter des Aristoteles gemahlt. Ich weis nicht wie viel ihm der Philosoph dafür bezahlte. Aber entweder anstatt der Bezahlung, oder noch über die Bezahlung, ertheilte er ihm einen Rath, der mehr als die Bezahlung werth war. Denn ich kann mir nicht einbilden, daß sein Rath eine bloße Schmeicheley gewesen sey. Sondern vornehmlich weil er das Bedürfniß der Kunst erwog, allen verständlich zu seyn, rieth er ihm, die Thaten des Alexanders zu mahlen; Thaten, von welchen damals alle Welt sprach, und von welchen er voraus sehen konnte, daß sie auch der Nachwelt unvergeßlich seyn würden. Doch Protogenes war nicht gesetzt genug, diesem Rathe zu folgen; impetus animi, sagt Plinius, et quaedam artis libido,[d] ein gewisser Uebermuth der Kunst, eine gewisse Lüsternheit

d) Lib. XXXV. sect. 36. p. 700. Edit. Hard.

[1] erfordere, [Hs.] erfordern, [1766a] [2] vor ihnen [Hs. 1766a] [3] haben [fehlt Hs. 1766a]

nach dem Sonderbaren[1] und Unbekannten, trieben ihn zu ganz andern Vorwürfen. Er mahlte lieber die Geſchichte eines Jalyſus,[e] einer Cydippe und dergleichen, von welchen man itzt auch nicht einmal mehr errathen kann, was ſie vorgeſtellet haben.

XII.

Homer bearbeitet eine doppelte Gattung von Weſen und Handlungen; ſichtbare und unſichtbare. Dieſen Unterſchied kann die Mahlerey nicht angeben: bey ihr iſt alles ſichtbar; und auf einerley Art ſichtbar. Wenn alſo der Graf Caylus die Gemählde der unſichtbaren Hand-

e) Richardſon nennet dieſes Werk, wenn er die Regel erläutern will, daß in einem Gemählde die Aufmerkſamkeit des Betrachters durch nichts, es möge auch noch ſo vortrefflich ſeyn, von der Hauptfigur abgezogen werden müße. „Protogenes," ſagt er, „hatte in ſeinem berühmten Gemählde Jalyſus ein Reb„huhn mit angebracht, und es mit ſo vieler Kunſt ausgemahlet, daß es zu leben „ſchien, und von ganz Griechenland bewundert ward; weil es aber aller Augen, „zum Nachtheil des Hauptwerks, zu ſehr an ſich zog, ſo löſchte er es gänzlich „wieder aus." (Traité de la Peinture T. I. p. 46.) Richardſon hat ſich geirret. Dieſes Rebhuhn war nicht in dem Jalyſus, ſondern in einem andern Gemählde des Protogenes geweſen, welches der ruhende oder müßige Satyr, Σατυρος ἀναπαυομενος, hieß. Ich würde dieſen Fehler, welcher aus einer mißverſtandenen Stelle des Plinius entſprungen iſt, kaum anmerken, wenn ich ihn nicht auch beym Meurſius fände: (Rhodi lib. I. cap. 14. p. 38.) In eadem, tabula sc. in qua Ialysus, Satyrus erat, quem dicebant Anapavomenon, tibias tenens. Desgleichen bey dem Herrn Winkelmann ſelbſt. (Von der Nachahm. der Gr. W. in der Mahl. u. Bildh. S. 56.)[2] Strabo iſt der eigentliche Währmann dieſes Hiſtörchens mit dem Rebhuhne, und dieſer unterſcheidet den Jalyſus, und den an eine Säule ſich lehnenden Satyr, auf welcher[3] das Rebhuhn ſaß, ausdrücklich. (Lib. XIV. p. 750. Edit. Xyl.) Die Stelle des Plinius (Lib. XXXV. sect. 36. p. 699.) haben Meurſius und Richardſon und Winkelmann[4] deswegen falſch verſtanden, weil ſie nicht Acht gegeben, daß von zwey verſchiedenen[5] Gemählden daſelbſt die Rede iſt: dem einen, deſſenwegen Demetrius die Stadt nicht überkam, weil er den Ort nicht angreiffen wollte, wo es ſtand; und dem andern, welches Protogenes, während dieſer Belagerung mahlte. Jenes war der Jalyſus, und dieſes der Satyr.

[1] Neuen [Hſ. 1766 a] [2] Desgleichen bey . . . S. 56.) [fehlt Hſ. 1766 a] [3] auf welcher Säule [Hſ.] [4] und Winkelmann [fehlt Hſ. 1766 ab] [5] verſchiedenen [Hſ.]

Digitized by Google

lungen in unzertrennter Folge mit den sichtbaren fortlaufen läßt; wenn er in den Gemählden der vermischten Handlungen, an welchen sichtbare und unsichtbare Wesen Theil nehmen, nicht angiebt, und vielleicht nicht angeben kann, wie die letztern, welche nur wir, die wir das Gemählde betrachten, darinn entdecken sollten, so anzubringen sind, daß die Personen des Gemähldes sie nicht sehen, wenigstens sie nicht nothwendig sehen zu müssen scheinen können: so muß nothwendig sowohl die ganze Folge, als auch manches einzelne Stück dadurch äusserst verwirrt, unbegreiflich und widersprechend werden.

Doch diesem Fehler wäre, mit dem Buche in der Hand, noch endlich abzuhelfen. Das schlimmste dabey ist nur dieses, daß durch die mahlerische Aufhebung des Unterschiedes der sichtbaren und unsichtbaren Wesen, zugleich alle die charakteristischen Züge verloren gehen, durch welche sich diese höhere Gattung über jene geringere erhebet.

Z. E. Wenn endlich die über das Schicksal der Trojaner getheilten Götter unter sich selbst handgemein werden: so gehet bey dem Dichter[a] dieser ganze Kampf unsichtbar vor, und diese Unsichtbarkeit erlaubet der Einbildungskraft die Scene zu erweitern, und läßt ihr freyes Spiel, sich die Personen der Götter und ihre Handlungen so groß, und über das gemeine Menschliche so weit erhaben zu denken, als sie nur immer will. Die Mahlerey aber muß eine sichtbare Scene annehmen, deren verschiedene nothwendige Theile der Maaßstab für die darauf handelnden Personen werden; ein Maaßstab, den das Auge gleich darneben hat, und dessen Unproportion gegen die höhern Wesen, diese höhern Wesen, die bey dem Dichter groß waren, auf der Fläche des Künstlers ungeheuer macht.

Minerva, auf welche Mars in diesem Kampfe den ersten Angriff waget, tritt zurück, und fasset mit mächtiger Hand von dem Boden einen schwarzen, rauhen, grossen Stein auf, den vor alten Zeiten vereinigte Männerhände zum Grenzsteine hingewälzet[1] hatten:

Η δ' ἀναχασσαμένη λίθον εἵλετο χειρὶ παχείῃ,
Κειμενον ἐν πεδίῳ, μελαν, ιρηχυν τε, μεγαν τε.
Τον ῥ' ἀνδρες προτεροι θεσαν ἐμμεναι οὐρον ἀρουρης.

Um die Grösse dieses Steins[2] gehörig zu schätzen, erinnere man sich,

a) Iliad. Φ. v. 385. et s.[3]

[1] hergewälzet [Hf. 1766 a] [2] Steines [undeutlich Hf.] [3] et s. [fehlt 1766. 88. 92]

daß Homer seine Helden noch einmal so stark macht, als die stärksten Männer seiner Zeit, jene aber von den Männern, wie sie Nestor in seiner Jugend gekannt hatte, noch weit an Stärke übertreffen läßt. Nun frage ich, wenn Minerva einen Stein, den nicht Ein Mann, den Männer aus Nestors Jugendjahren zum Grenzsteine aufgerichtet hatten, wenn Minerva einen solchen Stein gegen den Mars schleidert,[1] von welcher Statur soll die Göttin seyn? Soll ihre Statur der Grösse des Steins[2] proportionirt seyn, so fällt das Wunderbare weg. Ein Mensch, der dreymal grösser ist als ich, muß natürlicher Weise auch einen dreymal grössern Stein schleidern[3] können. Soll aber die Statur der Göttin der Grösse des Steins[4] nicht angemessen seyn, so entstehet eine anschauliche Unwahrscheinlichkeit in dem Gemählde, deren Anstößigkeit durch die kalte Ueberlegung, daß eine Göttin übermenschliche Stärke haben müsse, nicht gehoben wird. Wo ich eine größere Wirkung sehe, will ich auch grössere Werkzeuge wahrnehmen.

Und Mars, von diesem gewaltigen Steine niedergeworffen,

Επτα δ' ἐπεσχε πελεθρα — —

bedeckte sieben Hufen. Unmöglich kann der Mahler dem Gotte diese ausserordentliche Grösse geben. Giebt er sie ihm aber nicht, so liegt nicht Mars zu Boden, nicht der Homerische Mars, sondern ein gemeiner Krieger. *b*

b) Diesen unsichtbaren Kampf der Götter hat Quintus Calaber in seinem zwölften Buche (v. 158—185.) nachgeahmet, mit der nicht undeutlichen Absicht, sein Vorbild zu verbessern. Es scheinet nehmlich, der Grammatiker habe es unanständig gefunden, daß ein Gott mit einem Steine zu Boden geworfen werde. Er läßt also zwar auch die Götter große Felsenstücke, die sie von dem Ida abreissen, gegeneinander schleidern;[3] aber diese Felsen zerschellen an den unsterblichen Gliedern der Götter, und stieben wie Sand um sie her:

— — — *Οι δε κολωνυς*
Χερσιν ἀπορρηξαντες ἀπ' ὀυδεος Ιδαιοιο
Βαλλον ἐπ' ἀλληλους· ἀι δε ψαμαθοισι ὁμοιαι
Ρειτα διεσκιδναντο· θεων περι δ' ἀσχετα γυια
Ρηγνυμεναι δια τυτθα — —

Eine Künsteley, welche die Hauptsache verdirbt. Sie erhöhet unsern Begriff von den Körpern der Götter, und macht die Waffen, welche sie gegen einander brauchen, lächerlich. Wenn Götter einander mit Steinen werffen, so müssen diese Steine auch die Götter beschädigen können, oder wir glauben muthwillige Buben zu

[1] schleudert, [1788. 1792] [2] Steines [undeutlich Hs.] [3] schleudern [1788. 1792] [4] Steines [Hs.]

Longin sagt, es komme ihm öfters vor, als habe Homer seine Menschen zu Göttern erheben, und seine Götter zu Menschen herabsetzen wollen. Die Mahlerey vollführet diese Herabsetzung. In ihr verschwindet vollends alles, was bey dem Dichter die Götter noch über die göttlichen Menschen setzet. Grösse, Stärke, Schnelligkeit, wovon Homer noch immer einen höhern, wunderbarern Grad für seine Götter in Vorrath hat, als er seinen vorzüglichsten Helden beyleget,[c] müssen

sehen, die sich mit Erdklössen werfen. So bleibt der alte Homer immer der Weisere, und aller Tadel, mit dem ihn der kalte Kunstrichter belegt, aller Wettstreit, in welchen sich geringere Genies mit ihm einlassen, dienen zu weiter nichts, als seine Weisheit in ihr bestes Licht zu setzen. Indeß will ich nicht leugnen, daß in der Nachahmung des Quintus nicht auch sehr treffliche Züge vorkommen, und die ihm eigen sind. Doch sind es Züge, die nicht sowohl der bescheidenen Grösse des Homers geziemen, als dem stürmischen Feuer eines neuern Dichters Ehre machen würden. Daß das Geschrey der Götter, welches hoch bis in den Himmel und tief bis in den Abgrund ertönet, welches den Berg und die Stadt und die Flotte erschüttert, von den Menschen nicht gehöret wird, dünket mich eine sehr vielbedeutende Wendung zu seyn. Das Geschrey war gröſſer, als daß es die kleinen Werkzeuge des menschlichen Gehörs[1] fassen konnten.

c) In Ansehung der Stärke und Schnelligkeit wird niemand, der den Homer auch nur ein einzigesmal flüchtig durchlaufen hat, dieser Assertion in Abrede seyn. Nur dürfte er sich vielleicht der Exempel nicht gleich erinnern, aus welchen es erhellet, daß der Dichter seinen Göttern auch eine körperliche Grösse gegeben, die alle natürliche Maasse weit übersteiget. Ich verweise ihn also, ausser der angezognen[2] Stelle von dem zu Boden geworffnen[3] Mars, der sieben Hufen bedecket, auf den Helm der Minerva, (*Κυνεην ἑκατον πολεων πρυλεεσσ' ἀραρυιαν.* Iliad. *E.* v. 744.) unter welchem sich so viel Streiter, als hundert Städte in das Feld zu stellen vermögen, verbergen können; auf die Schritte des Neptunus; (Iliad. *N.* v. 20.) vornehmlich aber auf die Zeilen aus der Beschreibung des Schildes, wo Mars und Minerva die Truppen der belagerten Stadt anführen: (Iliad. *Σ.* v. 516—19.)

— — *Ηρχε δ' ἀρα σφιν Αρης και Παλλας Αθηνη*
Αμφω χρυσειω, χρυσεια δε ἑιματα ἑσθην
Καλω και μεγαλω συν τευχεσιν, ὡς τε θεω περ,
Αμφις ἀριζηλω· λαοι δ' ὑπολιζονες ἡσαν.

Selbst Ausleger des Homers, alte sowohl als neue, scheinen sich nicht allezeit dieser wunderbaren Statur seiner Götter genugsam erinnert zu haben; welches aus den lindernden Erklärungen abzunehmen, die sie über den grossen Helm der Minerva geben zu müssen glauben. (S. die Clarkisch-Ernestische Ausgabe des

[1] Gehöres [Hf.] [2] angezogenen [1792] [3] geworffenen [Hf.]

in dem Gemählde auf das gemeine Maaß der Menschheit herabsinken, und Jupiter und Agamemnon, Apollo und Achilles, Ajax und Mars, werden vollkommen einerley Wesen, die weiter an nichts als an äusserlichen verabredeten Merkmalen zu kennen sind.

Das Mittel, dessen sich die Mahlerey bedienet, uns zu verstehen zu geben, daß in ihren Compositionen dieses oder jenes als unsichtbar betrachtet werden müsse, ist eine dünne Wolke, in welche sie es von der Seite der mithandelnden Personen einhüllet. Diese Wolke scheinet aus dem Homer selbst entlehnet zu seyn. Denn wenn im Getümmel der Schlacht einer von den wichtigern Helden in Gefahr kömmt, aus der ihn keine andere, als göttliche Macht retten kann: so läßt der Dichter ihn von der schützenden Gottheit in einen dicken Nebel, oder in Nacht verhüllen, und so davon führen; als den Paris von der Venus,[d] den Idäus vom Neptun,[e] den Hektor vom Apollo.[f] Und diesen Nebel, diese Wolke, wird Caylus nie vergessen, dem Künstler bestens zu empfehlen, wenn er ihm die Gemählde von dergleichen Begebenheiten vorzeichnet. Wer sieht aber nicht, daß bey dem Dichter das Einhüllen in Nebel und Nacht weiter nichts, als eine poetische Redensart für unsichtbar machen, seyn soll? Es hat mich daher jederzeit befremdet, diesen poetischen Ausdruck realisiret, und eine wirkliche Wolke in dem Gemählde angebracht zu finden, hinter welcher der Held,

Homers in der angezogenen[1] Stelle.) Man verliert[2] aber von der Seite des Erhabenen unendlich viel, wenn man sich die Homerischen Götter nur immer in der gewöhnlichen Grösse denkt, in welcher man sie, in Gesellschaft der Sterblichen, auf der Leinewand zu sehen verwöhnet wird. Ist es indeß schon nicht der Mahlerey vergönnet, sie in diesen übersteigenden Dimensionen darzustellen, so darf es doch die Bildhauerey gewissermaassen thun; und ich bin überzeugt, daß die alten Meister, so wie die Bildung der Götter überhaupt, also auch das Kolossalische, das sie öfters ihren Statuen ertheilten, aus dem Homer entlehnet haben. (Herodot. lib. II. p. 130. Edit. Wessel.) Verschiedene[3] Anmerkungen über dieses Kolossalische insbesondere,[4] und warum es in der Bildhauerey von so grosser, in der Mahlerey aber von gar keiner Wirkung ist, verspare ich auf einen andern Ort.

d) Iliad. *Γ.* v. 381.
e) Iliad. *E.* v. 23.
f) Iliad. *Υ.* v. 444.

[1] angezogenen [undeutlich Hs.] [2] verlieret [Hs.] [3] Verschiedne [Hs.] [4] überhaupt, [Hs. 1766 a]

wie hinter einer spanischen Wand, vor seinem Feinde verborgen stehet. Das war nicht die Meinung des Dichters. Das heißt aus den Grenzen der Mahlerey herausgehen; denn diese Wolke ist hier eine wahre Hieroglyphe, ein bloßes symbolisches Zeichen, das den befreyten Held nicht unsichtbar macht, sondern den Betrachtern zuruft: ihr müßt ihn euch als unsichtbar vorstellen. Sie ist hier nichts besser, als die beschriebenen[1] Zettelchen, die auf alten gothischen Gemählden den Personen aus dem Munde gehen.

Es ist wahr, Homer läßt den Achilles, indem ihm Apollo den Hektor entrücket, noch dreymal nach dem[2] dücken Nebel mit der Lanze stossen: τρις δ' ἠερα τυψε βαθειαν.*g* Allein auch das heißt in der Sprache des Dichters weiter nichts, als daß Achilles so wüthend gewesen, daß er noch dreymal gestossen, ehe er es gemerkt, daß er seinen Feind nicht mehr vor sich habe. Keinen[3] wirklichen Nebel sahe Achilles nicht, und das ganze Kunststück, womit die Götter unsichtbar machten, bestand auch nicht in dem Nebel, sondern in der schnellen Entrückung. Nur um zugleich mit[4] anzuzeigen, daß die Entrückung so schnell geschehen, daß kein menschliches Auge dem entrückten Körper nachfolgen können, hüllet ihn der Dichter vorher in Nebel ein; nicht weil man anstatt des entrückten Körpers einen Nebel gesehen, sondern weil wir das, was in einem Nebel ist, als nicht sichtbar denken. Daher kehrt er es auch bisweilen um, und läßt, anstatt das Object unsichtbar zu machen, das Subject mit Blindheit geschlagen werden. So verfinstert Neptun die Augen des Achilles, wenn er den Aeneas aus seinen mörderischen Händen errettet, den er mit einem Rucke mitten aus dem Gewühle auf einmal in das Hintertreffen versetzt.*h* In der That aber sind des Achilles Augen hier eben so wenig verfinstert, als dort die entrückten Helden in Nebel gehüllet; sondern der Dichter setzt das eine und das andere nur bloß hinzu, um die äusserste Schnelligkeit der Entrückung, welche wir das Verschwinden nennen, dadurch sinnlicher zu machen.

Den homerischen Nebel aber haben sich die Mahler nicht bloß in den Fällen zu eigen gemacht, wo ihn Homer selbst gebraucht hat,

g) Ibid. v. 446.
h) Iliad. Υ. v. 321.

[1] beschriebnen [Hs.] [2] nach den [1766 ab. 1766] [3] Einen [1792] [4] mit [fehlt 1768]

oder gebraucht haben würde; bey Unſichtbarwerdungen, bey Verſchwindungen: ſondern überall, wo der Betrachter etwas in dem Gemählde erkennen ſoll, was die Perſonen des Gemähldes entweder alle, oder zum Theil, nicht erkennen. Minerva ward dem Achilles nur allein ſichtbar, als ſie ihn zurückhielt, ſich mit Thätigkeiten[1] gegen den Agamemnon zu vergehen. Dieſes auszudrücken, ſagt Caylus, weis ich keinen andern Rath, als daß man ſie von der Seite der übrigen Rathsverſammlung in eine Wolke verhülle.[2] Ganz wider den Geiſt des Dichters. Unſichtbar ſeyn, iſt der natürliche Zuſtand ſeiner Götter; es bedarf keiner Blendung, keiner Abſchneidung der Lichtſtrahlen, daß ſie nicht geſehen werden;[3] ſondern es bedarf einer Erleuchtung, einer Erhöhung des ſterblichen Geſichts, wenn ſie geſehen werden ſollen. Nicht genug alſo, daß die Wolke ein willkührliches, und kein natürliches Zeichen bey den Mahlern iſt; dieſes willkührliche Zeichen hat

1) Zwar läßt Homer auch Gottheiten ſich dann und wann in eine Wolke hüllen, aber nur alsdenn, wenn ſie von andern Gottheiten nicht wollen geſehen werden. Z. E. Iliad. Ξ. v. 282. wo Juno und der Schlaf ἥερα ἐσσάμενω ſich nach dem Ida verfügen, war es der ſchlauen Göttin höchſte Sorge,[3] von der Venus nicht entdeckt zu werden, die ihr, nur unter dem Vorwande einer ganz andern Reiſe, ihren Gürtel geliehen hatte. In eben dem Buche (v. 344.[4]) muß eine güldene Wolke den wollufttrunkenen Jupiter mit ſeiner Gemahlin umgeben, um ihren züchtigen Weigerungen abzuhelffen:

Πως κ' ἐοι, ἐιτις νωϊ θεων ἀιειγενεταων
Ευδοντ' ἀθρησειε; — — —

Sie furchte ſich nicht von den Menſchen geſehen zu werden; ſondern von den Göttern. Und wenn ſchon Homer den Jupiter einige Zeilen darauf ſagen läßt:

Ηρη, μητε θεων τογε δειδιθι, μητε τιν' ἀνδρων
Οιρεσθαι· τοιον τοι ἐγω νεφος ἀμφικαλυψω
Χρυσεον·

ſo folgt doch daraus nicht, daß ſie erſt dieſe Wolke vor den Augen der Menſchen würde verborgen haben; ſondern es will nur ſo viel, daß ſie in dieſer Wolke eben ſo unſichtbar den Göttern werden ſolle, als ſie es nur immer den Menſchen ſey. So auch, wenn Minerva ſich den Helm des Pluto aufſetzet, (Iliad. Ε. v. 845.) welches mit dem Verhüllen in eine[5] Wolke einerley Wirkung hatte, geſchieht es nicht, um von den Trojanern nicht geſehen zu werden, die ſie entweder gar nicht, oder unter der Geſtalt des Sthenelus erblicken,[6] ſondern lediglich, damit ſie Mars nicht erkennen möge.

[1] Thätlichkeiten [1792] [2] verhülle. [verbeſſert aus] verhüllet. [Hſ.] verhüllet. [1766 ab. 1766. 1788. 1792] [3] der ſchlauen Göttin ihre höchſte Sorge, [Hſ.] [4] 350. [Hſ.] 250. [verdruckt 1766 ab] 344. [1766. 88. 92] [5] einer [1792] [6] erblickten, [1766 a]

auch nicht einmal die bestimmte Deutlichkeit, die es als ein solches haben könnte; denn sie brauchen es eben sowohl, um das Sichtbare unsichtbar, als um das Unsichtbare sichtbar zu machen.

XIII.

Wenn Homers Werke gänzlich verloren wären, wenn[1] wir von seiner Ilias und Odyssee nichts übrig hätten, als eine ähnliche Folge von Gemählden, dergleichen Caylus daraus vorgeschlagen: würden wir wohl aus diesen Gemählden, — sie sollen von der Hand des vollkommensten Meisters seyn, — ich will nicht sagen, von dem ganzen Dichter, sondern bloß von seinem mahlerischen Talente, uns den Begriff bilden können, den wir itzt von ihm haben?

Man mache einen Versuch mit dem ersten dem besten Stücke. Es sey das Gemählde der Pest.[a] Was erblicken wir auf der Fläche des Künstlers? Todte Leichname, brennende Scheiterhaufen, Sterbende mit Gestorbenen beschäftiget, den erzürnten Gott auf einer Wolke, seine Pfeile abdrückend. Der größte Reichthum dieses Gemähldes, ist Armuth des Dichters. Denn sollte man den Homer aus diesem Gemählde wieder herstellen: was könnte man ihn sagen lassen? „Hierauf ergrimmte Apollo, und schoß seine Pfeile unter das Heere[2] der Griechen. „Viele Griechen sturben[3] und ihre Leichname wurden verbrannt." Nun lese man den Homer selbst:

Βῆ δε και᾽ ὀυλυμποιο καρηνων χωομενος κηρ.
Τοξ᾽ ὠμοισιν ἐχων, ἀμφηρεφεα τε φαρετρην.
Ἐκλαγξαν δ᾽ ἀρ᾽ ὀϊϊοι ἐπ᾽ ὠμων χωομενοιο.
Αυτου κινηθεντος· ὁ δ᾽ ἠϊε νυκτι ἐοικως·
Ἑζετ᾽ ἐπειτ᾽ ἀπανευθε νεων, μετα δ᾽ ἰον ἐηκε·
Δεινη δε κλαγγη γενει᾽ ἀργυρεοιο βιοιο.
Ουρηας μεν πρωτον ἐπῳχετο, και κυνας ἀργους·
Αυταρ ἐπειτ᾽ ἀυτοισι βελος ἐχεπευκες ἐφιεις
Βαλλ᾽· αἰει δε πυραι νεκυων καιοντο θαμειαι.

a) Iliad. A. v. 44—53. Tableaux tirés de l'Iliade p. 7.

[1] nn [1766 ab. 1766, 1788] [2] Heer [1788. 1792] [3] ſtarben [Aſſ. 1792]

Digitized by Google

So weit das Leben über das Gemählde ist, so weit ist der Dichter hier über den Mahler. Ergrimmt, mit Bogen und Köcher, steiget Apollo von den Zinnen des Olympus. Ich sehe ihn nicht allein herabsteigen, ich höre ihn. Mit jedem Tritte erklingen die Pfeile um die Schultern[1] des Zornigen. Er gehet einher, gleich der Nacht. Nun sitzt er gegen den Schiffen über, und schnellet — fürchterlich erklingt[2] der silberne Bogen — den ersten Pfeil auf die Maulthiere und Hunde. Sodann faßt er mit dem giftigern Pfeile die Menschen selbst; und überall lodern unaufhörlich[3] Holzstösse mit Leichnamen. — Es ist unmöglich die musikalische Mahlerey, welche die Worte des Dichters mit hören lassen, in eine andere Sprache überzutragen. Es ist eben so unmöglich, sie aus dem materiellen Gemählde zu vermuthen, ob sie schon nur der allerkleineste[4] Vorzug ist, den das poetische Gemählde vor selbigem hat. Der Hauptvorzug ist dieser, daß uns der Dichter zu dem, was das materielle Gemählde aus ihm zeiget, durch eine ganze Gallerie von Gemählden führet.

Aber vielleicht ist die Pest kein vortheilhafter Vorwurf für die Mahlerey. Hier ist ein anderer, der mehr Reize für das Auge hat. Die rathpflegenden trinkenden Götter.*b* Ein goldner[5] offener[6] Pallast, willkührliche Gruppen der schönsten und verehrungswürdigsten Gestalten, den Pocal in der Hand, von Heben, der ewigen Jugend, bedienet. Welche Architektur, welche Massen von Licht und Schatten, welche Contraste, welche Mannigfaltigkeit des Ausdruckes! Wo fange ich an, wo höre ich auf, mein Auge zu weiden? Wann[7] mich der Mahler so bezaubert, wie vielmehr wird es der Dichter thun! Ich schlage ihn auf, und ich finde — mich[8] betrogen. Ich finde vier gute plane Zeilen, die zur Unterschrift eines Gemähldes dienen können, in welchen der Stoff zu einem Gemählde[9] liegt, aber die selbst keine Gemählde sind.

Οι δε θεοι παρ Ζηνι καθημενοι ηγορωωντο
Χρυσεῳ ἐν δαπεδῳ, μετα δε σφισι ποτνια Ἡβη

b) Iliad. *A.* v. 1—4. Tableaux tirés de l'Iliade p. 30.

[1] Schulter [1766ab. 1766. 88. 92] [2] erklang [korrigiert aus] erklinget [Hs.] erklang [1766a: korrigiert in] erklingt [1766b] [3] unaufhörliche [1766a; korrigiert in] unaufhörlich [Hs.] [4] allerkleinste [Hs. 1792] [5] güldener [Hs. 1766a] goldener [1792] [6] offener [fehlt Hs. 1766a] [7] Wenn [1792] [8] und — ich finde mich [Hs.] und ich finde mich [1766a] [9] in welchen ein Gemählde [Hs. 1766ab]

Νεκταρ ἐφυσοχοει· τοι δε χρυσειοις δεπαεσσι
Δειδεχατ' ἀλληλους, Τρωων πολιν ἐισοροωντες.

Das würde ein Apollonius, oder ein noch mittelmäßigerer Dichter, nicht schlechter gesagt haben; und Homer bleibt hier eben so weit unter dem Mahler, als der Mahler dort unter ihm blieb.

Noch dazu findet Caylus in dem ganzen vierten Buche der Ilias sonst kein einziges Gemählde, als nur eben in diesen[1] vier Zeilen. So sehr sich, sagt er, das vierte Buch durch die mannigfaltigen Ermunterungen zum Angriffe, durch die Fruchtbarkeit glänzender und abstechender Charaktere, und durch die Kunst ausnimt, mit welcher uns der Dichter die Menge, die er in Bewegung setzen will, zeiget: so ist es doch für die Mahlerey gänzlich unbrauchbar. Er hätte dazu setzen können: so reich es auch sonst an dem ist, was man poetische Gemählde nennet. Denn wahrlich, es kommen derer in dem vierten Buche so häufige und so vollkommene vor, als nur in irgend einem andern. Wo ist ein ausgeführteres, täuschenderes Gemählde als das vom Pandarus,[2] wie er auf Anreizen der Minerva den Waffenstillestand[3] bricht, und seinen Pfeil auf den Menelaus losdrückt? Als das, von dem Anrücken des griechischen Heeres? Als das, von dem beyderseitigen Angriffe? Als das, von der That des Ulysses, durch die er den Tod seines Leucus rächet?

Was folgt aber hieraus, daß nicht wenige der schönsten Gemählde des Homers keine Gemählde für den Artisten geben? daß der Artist Gemählde aus ihm ziehen kann, wo er selbst keine hat? daß die, welche er hat, und der Artist gebrauchen kann, nur sehr armselige Gemählde seyn würden, wenn sie nicht[4] mehr zeigten, als der Artist zeiget? Was sonst, als die Verneinung meiner obigen Frage? Daß aus den materiellen Gemählden, zu welchen die Gedichte des Homers Stoff geben, wann ihrer auch noch so viele, wann sie auch noch so vortrefflich wären, sich dennoch auf das mahlerische Talent des Dichters nichts schliessen läßt.

[1] nur eben diese [ursprünglich Hs.; vor dem letzten Wort, ohne daß dieses geändert ist] in [hineinkorrigiert] nur in die [1766a] [2] vom Pandarus ist, [1766ab. 1766. 88. 92] [3] Waffenstillstand [1766a] [4] nichts [Hs.]

XIV.

Iſt dem aber ſo, und kann ein Gedicht ſehr ergiebig für den Mahler, dennoch aber ſelbſt nicht mahleriſch, hinwiederum ein anderes[1] ſehr mahleriſch, und dennoch nicht ergiebig für den Mahler ſeyn: ſo iſt es auch um den Einfall des Grafen Caylus gethan, welcher die Brauchbarkeit für den Mahler zum Probierſteine der Dichter machen, und ihre Rangordnung nach der Anzahl der Gemählde, die ſie dem Artiſten darbieten, beſtimmen wollen.[a]

Fern ſey es, dieſem Einfalle,[2] auch nur durch unſer Stillſchweigen, das Anſehen einer Regel gewinnen zu laſſen. Milton würde als das erſte unſchuldige Opfer derſelben fallen. Denn es ſcheinet wirklich, daß das verächtliche Urtheil, welches Caylus über ihn[3] ſpricht, nicht ſowohl Nationalgeſchmack, als eine Folge ſeiner vermeinten Regel geweſen. Der Verluſt des Geſichts, ſagt er, mag wohl die größte Aehnlichkeit ſeyn, die Milton mit dem Homer gehabt hat. Freylich kann Milton keine Gallerieen füllen. Aber müßte, ſo lange ich das leibliche Auge hätte, die Sphäre deſſelben auch die Sphäre meines innern Auges ſeyn, ſo würde ich, um von dieſer Einſchränkung frey zu werden, einen groſſen Werth auf den Verluſt des erſtern legen.

Das verlorne Paradies iſt darum nicht weniger die erſte Epopee nach dem Homer, weil es wenig Gemählde liefert, als die Leidensgeſchichte Chriſti deswegen ein Poem iſt, weil man kaum den Kopf einer Nadel in ſie ſetzen kann, ohne auf eine Stelle zu treffen, die nicht eine Menge der größten Artiſten beſchäftiget hätte. Die Evangeliſten erzehlen das Factum mit aller möglichen trockenen Einfalt, und der Artiſt nutzet die mannigfaltigen Theile deſſelben, ohne daß ſie ihrer Seits den geringſten Funken von mahleriſchem Genie dabey gezeigt haben. Es giebt mahlbare und unmahlbare Facta, und der

a) Tableaux tirés de l'Iliade, Avert. p. V. On est toujours convenu, que plus un Poëme fournissoit d'images et d'actions, plus il avoit de superiorité en Poësie. Cette reflexion m'avoit conduit à penser que le calcul des differens Tableaux, qu'offrent les Poëmes, pouvoit servir à comparer le merite respectif des Poëmes et des Poëtes. Le nombre et le genre des Tableaux que presentent ces grands ouvrages, auroient été une espece de pierre de touche, ou plutôt une balance certaine du merite de ces Poëmes et du genie de leurs Auteurs.

[1] andres [Hl.] [2] dieſen Einfall [1702] [3] über ihn [Hl. 1766 a]

Digitized by Google

Geschichtschreiber kann die mahlbarsten eben so unmahlerisch erzehlen, als der Dichter die unmahlbarsten mahlerisch darzustellen vermögend ist.

Man läßt sich bloß von der Zweydeutigkeit des Wortes verführen, wenn man die Sache anders nimt. Ein poetisches Gemählde ist nicht nothwendig das, was in ein materielles Gemählde zu verwandeln ist; sondern jeder Zug, jede Verbindung mehrerer Züge, durch die uns der Dichter seinen Gegenstand so sinnlich macht, daß wir uns dieses Gegenstandes deutlicher bewußt werden, als seiner Worte, heißt mahlerisch, heißt ein Gemählde, weil es uns[1] dem Grade der Illusion näher bringt,[2] dessen das materielle Gemählde besonders fähig ist, der sich von dem materiellen Gemählde am ersten und leichtesten abstrahiren lassen. *b*

XV.

Nun kann der Dichter zu diesem Grade der Illusion, wie die Erfahrung zeiget, auch die Vorstellungen anderer, als sichtbarer Gegenstände erheben. Folglich müssen nothwendig dem Artisten ganze Classen von Gemählden abgehen, die der Dichter vor ihm voraus hat. Drydens Ode auf den Cäcilienstag ist voller musikalischen Gemählde, die den Pinsel müßig lassen. Doch ich will mich in dergleichen Exempel nicht verlieren, aus welchen man am Ende doch wohl nicht viel mehr lernet, als daß die Farben keine Töne, und die Ohren keine Augen sind.

b) Was wir poetische Gemählde nennen, nannten die Alten Phantasieen, wie man sich aus dem Longin erinnern wird. Und was wir die Illusion, das Täuschende dieser Gemählde heissen, hieß bey ihnen die Enargie. Daher hatte einer, wie Plutarchus meldet, (Erot. T. II. Edit. Henr. Steph. p. 1351.) gesagt: die poetischen Phantasieen wären, wegen ihrer Enargie, Träume der Wachenden: *Αι ποιητικαι φαντασιαι δια την ἐναργειαν ἐγρηγοροτων ἐνυπνια εἰσιν.* Ich wünschte sehr, die neuern Lehrbücher der Dichtkunst hätten sich dieser Benennung[3] bedienen, und des Worts Gemählde gänzlich enthalten wollen. Sie würden uns eine Menge halbwahrer Regeln erspart haben, derer vornehmster Grund die Uebereinstimmung eines willkührlichen Namens ist. Poetische Phantasieen würde kein Mensch so leicht den Schranken eines materiellen Gemähldes unterworffen haben; aber sobald man die Phantasieen poetische Gemählde nannte, so war der Grund zur Verführung gelegt.

[1] uns [fehlt Hs. 1766 a] [2] bringt, [korrigiert aus] kömmt, [Hs.] [3] Benennungen [Hs.]

Digitized by Google

Ich will bey den Gemählden bloß sichtbarer Gegenstände stehen bleiben, die dem Dichter und Mahler gemein sind. Woran liegt es, daß manche poetische Gemählde von dieser Art, für den Mahler unbrauchbar sind, und hinwiederum manche eigentliche Gemählde unter der Behandlung des Dichters den größten Theil ihrer Wirkung verlieren?

Exempel mögen mich leiten. Ich wiederhohle es: das Gemählde des Pandarus im vierten Buche der Ilias ist eines von den ausgeführtesten, täuschendsten im ganzen Homer. Von dem Ergreiffen des Bogens bis zu dem Fluge des Pfeiles, ist jeder Augenblick gemahlt, und alle diese Augenblicke sind so nahe und doch so unterschieden angenommen, daß, wenn man nicht wüßte, wie mit dem Bogen umzugehen wäre, man es aus diesem Gemählde allein lernen könnte.[a] Pandarus zieht seinen Bogen hervor, legt die Senne an, öfnet den Köcher, wählet einen noch ungebrauchten wohlbefiederten Pfeil, setzt den Pfeil an die Senne, zieht[1] die Senne mit samt dem Pfeile unten an dem Einschnitte zurück, die Senne nahet sich der Brust, die eiserne Spitze des Pfeiles dem Bogen, der grosse gerundete Bogen schlägt tönend auseinander, die Senne schwirret, ab sprang der Pfeil, und gierig fliegt er nach seinem Ziele.

Ueberseben kann Caylus dieses vortreffliche Gemählde nicht haben. Was fand er also darinn, warum er es für unfähig achtete, seinen Artisten zu beschäftigen? Und was war es, warum ihm die Versammlung der rathpflegenden zechenden Götter zu dieser Absicht tauglicher

a) Iliad. *A.* v. 105.[2]

Αυτικ' ἐσυλα τοξον ἐϋξοον — — — —
Και το μεν ἐυ κατεθηκε τανυσσαμενος, ποτι γαιῃ
Αγκλινας — — — — — — —
Αυταρ ὁ συλα ποιμα φαρετρης· ἐκ δ' ἑλετ' ἰον
Αβλητα, πτεροεντα, μελαινων ἐρμ' ὀδυναων,
Αιψα δ' ἐπι νευρῃ κατεκοσμει πικρον ὀϊστον — —
Ελκε δ' ὁμου γλυφιδας τε λαβων, και νευρα βοειαι.
Νευρην μεν μαζῳ πελασεν, τοξῳ δε σιδηρον.
Αυταρ ἐπειδη κυκλοτερες μεγα τοξον ἐτεινε,
Αιγξε βιος, νευρη δε μεγ' ιαχεν, ἀλτο δ' ὀϊστος
Οξυβελης, καθ' ὁμιλον ἐπιπτεσθαι μενεαινων.

[1] zieht [Sf.]

[2] 105—112. [Sf.]

dünkte? Hier sowohl als dort sind sichtbare Vorwürfe, und was braucht der Mahler mehr, als sichtbare Vorwürfe, um seine Fläche zu füllen?

Der Knoten muß dieser seyn. Ob schon beyde Vorwürfe, als sichtbar, der eigentlichen Mahlerey gleich fähig sind: so findet sich doch dieser wesentliche Unterschied unter ihnen, daß jener eine sichtbare fortschreitende Handlung ist, deren verschiedene Theile sich nach und nach, in der Folge der Zeit, eräugnen, dieser hingegen eine sichtbare stehende Handlung, deren verschiedene[1] Theile sich neben einander im Raume entwickeln. Wenn nun aber die Mahlerey, vermöge ihrer Zeichen oder der Mittel ihrer Nachahmung, die sie nur im Raume verbinden kann, der Zeit gänzlich entsagen muß: so können fortschreitende Handlungen, als fortschreitend, unter ihre Gegenstände nicht gehören, sondern sie muß sich mit Handlungen neben einander, oder mit blossen Körpern, die durch ihre Stellungen eine Handlung vermuthen lassen, begnügen. Die Poesie hingegen — —

XVI.

Doch ich will versuchen, die Sache aus ihren ersten Gründen herzuleiten.

Ich schliesse so. Wenn es wahr ist, daß die Mahlerey zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebrauchet, als die Poesie; jene nehmlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulirte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältniß zu dem Bezeichneten haben müssen: So können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Theile neben einander existiren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Theile auf einander folgen.

Gegenstände, die neben einander oder deren Theile neben einander existiren, heissen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften, die eigentlichen Gegenstände der Mahlerey.

Gegenstände, die auf einander, oder deren Theile auf einander

[1] verschiedne [Hs.]

folgen, heissen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.

Doch alle Körper existiren nicht allein in dem Raume, sondern auch in der Zeit. Sie dauern fort, und können in jedem Augenblicke ihrer Dauer anders erscheinen, und in anderer[1] Verbindung stehen. Jede dieser augenblicklichen Erscheinungen und Verbindungen ist die Wirkung einer vorhergehenden, und kann die Ursache einer folgenden, und sonach gleichsam das Centrum einer Handlung seyn. Folglich kann die Mahlerey auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper.

Auf der andern Seite können Handlungen nicht für sich selbst bestehen, sondern müssen gewissen Wesen anhängen. In so fern nun diese Wesen Körper sind, oder als Körper betrachtet werden, schildert die Poesie auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen.

Die Mahlerey kann in ihren coexistirenden Compositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.

Eben so kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen, und muß daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite erwecket,[2] von welcher sie ihn braucht.

Hieraus fließt die Regel von der Einheit der mahlerischen Beywörter, und der Sparsamkeit in den Schilderungen körperlicher Gegenstände.

Ich würde in diese trockene Schlußkette weniger Vertrauen setzen, wenn ich sie nicht durch die Praxis des Homers vollkommen bestätiget fände, oder wenn es nicht vielmehr die Praxis des Homers selbst wäre, die mich darauf gebracht hätte. Nur aus diesen Grundsätzen läßt sich die grosse Manier des Griechen bestimmen und erklären, so wie der entgegen gesetzten Manier so vieler neuern[3] Dichter ihr Recht ertheilen, die in einem Stücke mit dem Mahler wetteifern wollen, in welchem sie nothwendig von ihm überwunden werden müssen.

Ich finde, Homer mahlet nichts als fortschreitende Handlungen, und alle Körper, alle einzelne Dinge mahlet er nur durch ihren An-

[1] andrer [Kf.] [2] erweckt, [Kf.] [3] neurern [Ki.]

Digitized by Google

theil an diesen Handlungen, gemeiniglich nur mit Einem Zuge. Was Wunder also, daß der Mahler, da wo Homer mahlet, wenig oder nichts für sich zu thun siehet, und daß seine Erndte nur da ist, wo die Geschichte eine Menge schöner Körper, in schönen Stellungen, in einem der Kunst vortheilhaften[1] Raume zusammenbringt, der Dichter selbst mag diese Körper, diese Stellungen, diesen Raum so wenig mahlen, als er will? Man gehe die ganze Folge der Gemählde, wie sie Caylus aus ihm vorschlägt, Stück vor Stück durch, und man wird in jedem den Beweis von dieser Anmerkung finden.

Ich lasse also hier den Grafen, der den Farbenstein des Mahlers zum Probiersteine des Dichters machen will, um die Manier des Homers näher zu erklären.

Für Ein Ding, sage ich, hat Homer gemeiniglich nur Einen Zug. Ein Schiff ist ihm bald das schwarze Schiff, bald das hohle Schiff, bald das schnelle Schiff, höchstens das wohlberuderte schwarze Schiff. Weiter läßt er sich in die Mahlerey des Schiffes nicht ein. Aber wohl das Schiffen, das Abfahren, das Anlanden[2] des Schiffes, macht er zu einem ausführlichen Gemählde, zu einem Gemählde, aus welchem der Mahler fünf, sechs besondere Gemählde machen müßte, wenn er es ganz auf seine Leinwand[3] bringen wollte.

Zwingen den Homer ja besondere Umstände, unsern Blick auf einen einzeln körperlichen Gegenstand länger zu heften: so wird dem ohngeachtet kein Gemählde daraus, dem der Mahler mit dem Pinsel folgen könnte; sondern er weis durch unzählige Kunstgriffe diesen einzeln Gegenstand in eine Folge von Augenblicken zu setzen, in deren jedem er anders erscheinet, und in deren letztem ihn der Mahler erwarten muß, um uns entstanden zu zeigen, was wir bey dem Dichter entstehen sehn. Z. E. Will Homer uns den Wagen der Juno sehen lassen, so muß ihn Hebe vor unsern Augen Stück vor Stück zusammen setzen. Wir sehen die Räder, die Achsen, den Sitz, die Deichsel und Riemen und Stränge, nicht sowohl wie es beysammen ist, als wie es unter den Händen der Hebe zusammen kömmt. Auf die Räder allein verwendet der Dichter mehr als einen Zug, und weiset uns die ehernen acht Speichen, die goldenen Felgen, die Schienen von Erzt, die silberne

[1] vortheilhaften [1766 ab. 1766] [2] das Anlandes [verschrieben Hs.] des Anlandens [1766a]
[3] Leinewand [oder] Leinwand [undeutlich Hs.]

Digitized by Google

Nabe, alles insbeſondere. Man ſollte ſagen: da der Räder mehr als eines war, ſo mußte in der Beſchreibung eben ſo viel Zeit mehr auf ſie gehen, als ihre beſondere Anlegung deren in der Natur ſelbſt mehr erforderte.“ [a]

Ἥβη δ' ἀμφ' ὀχεεσσι θοως βαλε καμπυλα κυκλα,
Χαλκεα ὀκτακνημα, σιδηρεῳ ἀξονι ἀμφις·
Των ἡτοι χρυσεη ἱτυς ἀφθιτος, ἀντυξ ὑπερθεν
Χαλκε' ἐπισσωτρα, προσαρηροτα, θαυμα ἰδεσθαι·
Πλημναι δ' ἀργυρου εἰσι περιδρομοι ἀμφοτερωθεν·
Λιφρος δε χρυσεοισι και ἀργυρεοισιν ἱμασιν
Εντεταται· δοιαι δε περιδρομοι ἀντυγες εἰσι·
Του δ' ἐξ ἀργυρεος ρυμος πελεν· ἀυταρ ἐπ' ἀκρῳ
Δησε χρυσειον καλον ζυγον, ἐν δε λεπαδνα
Καλ' ἐβαλε, χρυσεια. — — — —

Will uns Homer zeigen, wie Agamemnon bekleidet geweſen, ſo muß ich der König vor unſern Augen ſeine völlige Kleidung Stück vor Stück umthun; das weiche Unterkleid, den groſſen Mantel, die ſchönen Halbſtiefeln, den Degen; und ſo iſt er fertig, und ergreift das Scepter. Wir ſehen die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens mahlet; ein anderer würde die Kleider bis auf die geringſte Franze gemahlet haben, und [1] von der Handlung hätten wir nichts zu ſehen bekommen. *

— — — Μαλακον δ' ἐνδυνε χιτωνα.
Καλον, νηγατεον, περι δ' ἀν μεγα βαλλετο φαρος·
Ποσσι δ' ὑπαι λιπαροισιν ἐδησατο καλα πεδιλα.
Ἀμφι δ' ἀρ' ὠμοισιν βαλετο ξιφος ἀργυροηλον,
Ἑλετο δε σκηπτρον πατρωϊον, ἀφθιτον ἀιει

Und wenn wir von dieſem Scepter, welches hier blos das väterliche, unvergängliche Scepter heiſt, ſo wie ein ähnliches ihm an einem andern Orte blos *χρυσειοις ἡλοισι πεπαρμενον*, das mit goldenen Stiften beſchlagene Scepter iſt, wenn wir, ſage ich, von dieſem wichtigen Scepter ein vollſtändigeres, genaueres Bild haben ſollen: was thut ſodann Homer? Mahlt er uns, auſſer den goldenen Nägeln, nun auch das

[a] Iliad. Ξ. v. 722—31.
* Iliad. Β. v. 43—47. [2]

[1] und nur [Hſ.] [2] [Die Anmerkung fehlt Hſ. 1766a; doch ſteht in der Hſ. das Sternchen.]

Digitized by Google

Holz, den geschnitzten Knopf? Ja, wenn die Beschreibung in eine Heraldik sollte, damit einmal in den folgenden Zeiten ein anderes genau darnach gemacht werden könne. Und doch bin ich gewiß, daß mancher neuere Dichter eine solche Wappenkönigsbeschreibung[1] daraus würde gemacht haben, in der treuherzigen Meinung, daß er wirklich selber gemahlt habe, weil der Mahler ihm nachmahlen kann. Was bekümmert sich aber Homer, wie weit er den Mahler hinter sich läßt? Statt einer Abbildung giebt er uns die Geschichte des Scepters: erst ist es unter der Arbeit des Vulkans; nun glänzt es in den Händen des Jupiters; nun bemerkt es die Würde Merkurs;[2] nun ist es der Commandostab des kriegerischen[3] Pelops; nun der Hirtenstab des friedlichen Atreus, u. s. w.

— *Σκηπτρον ἐχων· το μεν Ηφαιστος καμε τευχων·*
Ηφαιστος μεν δωκε Διϊ Κρονιωνι ἀνακτι·
Αυταρ ἀρα Ζευς δωκε διακτορῳ Αργειφοντῃ·
Ερμειας δε ἀναξ δωκεν Πελοπι πληξιππῳ·
Αυταρ ὁ ἀυτε Πελοψ δωκ' Ατρεϊ, ποιμενι λαων·
Ατρευς δε θνησκων ἐλιπε πολυαρνι Θυεστῃ·
Αυταρ ὁ ἀυτε Θυεστ' Αγαμεμνονι λειπε φορηναι,
Πολλῃσι νησοισι και Αργεϊ παντι ἀνασσειν.[b]

So kenne ich endlich dieses Scepter besser, als mir es[4] der Mahler vor Augen legen, oder ein zweyter[5] Vulkan in die Hände liefern könnte. — Es würde mich nicht befremden, wenn ich fände, daß einer von den alten Auslegern des Homers diese Stelle als die vollkommenste Allegorie von dem Ursprunge, dem Fortgange, der Befestigung und endlichen Beerbfolgung der königlichen Gewalt unter den Menschen bewundert hätte. Ich würde zwar lächeln, wenn ich läse, daß Vulkan, welcher das[6] Scepter gearbeitet, als das Feuer, als das, was dem Menschen zu seiner Erhaltung das unentbehrlichste ist, die Abstellung der Bedürfnisse überhaupt anzeige, welche die ersten Menschen, sich einem einzigen zu unterwerfen, bewogen; daß der erste König ein Sohn der Zeit, (*Ζευς Κρονιων*) ein ehrwürdiger Alte[7] gewesen sey, welcher seine Macht mit einem beredten klugen Manne, mit einem Merkur,

b) Iliad. *B.* v. 101—108.

[1] Wappenkönigsche Beschreibung [1766a] [2] des Merkurs; [1792] [3] kriegrischen [Hs.] [4] ihn [Hs. 1766a] [5] zweyter [aus] neuer [korrigiert Hs.] neuer [1766a] [6] den [Hs. 1766a] [7] Alter [1792]

Digitized by Google

(*Διακτορῳ Αργειφοντῃ*) theilen, oder gänzlich auf ihn übertragen wollen; daß der kluge Redner zur Zeit, als der junge Staat von auswärtigen Feinden bedrohet worden, seine oberste Gewalt dem tapfersten Krieger (*Πελοπι πληξιππῳ*) überlassen habe; daß der tapfere Krieger, nachdem er die Feinde gedämpfet und das Reich gesichert, es seinem Sohne in die Hände spielen können, welcher als ein friedliebender Regent, als ein wohlthätiger Hirte seiner Völker, (*ποιμην λαων*) sie mit Wohlleben und Ueberfluß bekannt gemacht habe, wodurch nach seinem Tode dem reichsten seiner Anverwandten (*πολυαρνι Θυεστῃ*) der Weg gebahnet worden, das was bisher das Vertrauen ertheilet, und das Verdienst mehr für eine Bürde als Würde gehalten hatte, durch Geschenke und Bestechungen an sich zu bringen, und es hernach[1] als ein gleichsam erkauftes Gut seiner Familie auf immer zu versichern. Ich würde lächeln, ich würde aber dem ohngeachtet in meiner Achtung für den Dichter bestärket werden, dem man so vieles leihen kann. — Doch dieses liegt ausser meinem Wege, und ich betrachte itzt die Geschichte des Scepters bloß als einen Kunstgriff, uns bey einem einzeln Dinge verweilen zu machen, ohne sich in die frostige Beschreibung seiner Theile einzulassen. Auch wenn Achilles bey seinem Scepter schwöret, die Geringschätzung, mit welcher ihm Agamemnon begegnet, zu rächen, giebt uns Homer die Geschichte dieses Scepters. Wir sehen ihn auf den Bergen grünen, das Eisen trennet ihn von dem Stamme, entblättert und entrindet ihn, und macht ihn bequem, den Richtern des Volkes zum Zeichen ihrer göttlichen Würde zu dienen. c

Ναι μα τοδε σκηπτρον, το μεν ὀυποτε φυλλα και ὄζους
Φυσει, ἐπειδῃ πρωτα τομην ἐν ὀρεσσι λελοιπεν,
Ουδ' ἀναθῃλησει· περι γαρ ῥα ἐ χαλκος ἐλεψε
Φυλλα τε και φλοιον· νυν ἀυτε μιν υἱες Αχαιων
Εν παλαμῃς φορεουσι δικασπολοι, ὁι τε Θεμιστας
Προς Διος ἐιρυαται — — — —

Dem Homer war nicht sowohl daran gelegen, zwey Stäbe von verschiedener[2] Materie und Figur zu schildern, als uns von der Verschiedenheit der Macht, deren Zeichen diese Stäbe waren, ein sinnliches Bild zu machen. Jener, ein Werk des Vulkans;[3] dieser, von einer

c) Iliad. *A.* v. 234—239.

[1] [sonach [Hs.]] [2] verschiedner [oder] verschiedener [undeutlich Hs.] [3] des Vulcanus; [Hs. 1766 ab]

unbekannten Hand auf den Bergen geschnitten: jener der alte Besitz eines edeln Hauses; dieser bestimmt, die erste die beste Faust zu füllen: jener, von einem Monarchen über viele Inseln und über ganz Argos erstrecket; dieser, von einem aus dem Mittel der Griechen geführet, dem man nebst andern die Bewahrung der Gesetze anvertrauet hatte. Dieses war wirklich der Abstand, in welchem sich Agamemnon und Achill von einander befanden; ein Abstand, den Achill selbst, bey allem seinen blinden Zorne, einzugestehen, nicht umhin konnte.

Doch nicht bloß da, wo Homer mit seinen Beschreibungen dergleichen weitere Absichten verbindet, sondern auch da, wo es ihm um das blosse Bild zu thun ist, wird er dieses Bild in eine Art von Geschichte des Gegenstandes verstreuen, um die Theile desselben, die wir in der Natur neben einander sehen, in seinem Gemählde eben so natürlich auf einander folgen, und mit dem Flusse der Rede gleichsam Schritt halten zu lassen. Z. E. Er will uns den Bogen des Pandarus mahlen; einen Bogen von Horn, von der und der Länge, wohl poliret, und an beyden Spitzen mit Goldblech beschlagen. Was thut er? Zählt er uns alle diese Eigenschaften so trocken eine nach der andern vor? Mit nichten; das würde einen solchen Bogen angeben, vorschreiben, aber nicht mahlen heissen. Er fängt mit der Jagd des Steinbockes an, aus dessen Hörnern der Bogen gemacht worden; Pandarus hatte ihm in den Felsen aufgepaßt, und ihn erlegt; die Hörner waren von ausserordentlicher Grösse, deswegen bestimmte er sie zu einem Bogen; sie kommen in die[1] Arbeit, der Künstler verbindet sie, poliret sie, beschlägt sie. Und so, wie gesagt, sehen wir bey dem Dichter entstehen, was wir bey dem Mahler nicht anders als entstanden sehen können. *d*

— — — *Τοξον ἐϋξοον, ἰξαλου αἰγος*
Ἀγριου, ὀν ῥα ποτ᾽ ἀυτος, ὑπο ϛερνοιο τυχησας,
Πετρης ἐκβαινοντα δεδεγμενος ἐν προδοκησι
Βεβλήκει προς ϛηθος· ὁ δ᾽ ὑπτιος ἐμπεσε πετρῃ·
Του κερα ἐκ κεφαλης ἐκκαιδεκαδωρα πεφυκει·
Και τα μεν ἀσκησας κεραοξοος ἠραρε τεκτων,
Παν δ᾽ ἐυ λειηνας, χρυσειην ἐπεθηκε κορωνην.

Ich würde nicht fertig werden, wenn ich alle Exempel dieser Art

d) Iliad. Δ. v. 105—111.

[1] die [fehlt 1792]

ausſchreiben wollte. Sie werden jedem, der ſeinen Homer inne hat, in Menge beyfallen.

XVII.

Aber, wird man einwenden, die Zeichen der Poeſie ſind nicht bloß auf einander folgend, ſie ſind auch willkührlich; und als willkührliche Zeichen ſind ſie allerdings fähig, Körper, ſo wie ſie im Raume exiſtiren, auszudrücken. In dem Homer ſelbſt fänden ſich hiervon Exempel, an deſſen Schild des Achilles man ſich nur erinnern dürfe, um das entſcheidendſte Beyſpiel zu haben, wie weitläuftig und doch poetiſch, man ein einzelnes Ding nach ſeinen Theilen neben einander ſchildern könne.

Ich will auf dieſen doppelten Einwurf antworten. Ich nenne ihn doppelt, weil ein richtiger Schluß auch ohne Exempel gelten muß, und Gegentheils das Exempel des Homers bey mir von Wichtigkeit iſt, auch wenn ich es noch durch keinen Schluß zu rechtfertigen weis.

Es iſt wahr; da die Zeichen der Rede willkührlich ſind, ſo iſt es gar wohl möglich, daß man durch ſie die Theile eines Körpers eben ſo wohl auf einander folgen laſſen kann, als ſie in der Natur neben einander befindlich ſind. Allein dieſes iſt eine Eigenſchaft der Rede und ihrer Zeichen überhaupt, nicht aber in ſo ferne ſie der Abſicht der Poeſie am bequemſten ſind. Der Poet will nicht bloß verſtändlich werden, ſeine Vorſtellungen ſollen nicht bloß klar und deutlich ſeyn; hiermit begnügt ſich der Proſaiſt. Sondern er will die Ideen, die er in uns erwecket,[1] ſo lebhaft machen, daß wir in der Geſchwindigkeit die wahren ſinnlichen Eindrücke ihrer Gegenſtände zu empfinden glauben, und in dieſem Augenblicke der Täuſchung, uns der Mittel, die er dazu anwendet, ſeiner Worte bewußt zu ſeyn aufhören. Hierauf lief oben die Erklärung des poetiſchen Gemähldes hinaus. Aber der Dichter ſoll immer mahlen; und nun wollen wir ſehen, in wie ferne Körper nach ihren Theilen neben einander ſich zu dieſer Mahlerey ſchicken.

Wie gelangen wir zu der deutlichen Vorſtellung eines Dinges im Raume? Erſt betrachten wir die Theile deſſelben einzeln, hierauf

[1] erwecket, [oder] erweckt, [undeutlich Hſ.]

Digitized by Google

die Verbindung dieſer Theile, und endlich das Ganze. Unſere Sinne verrichten dieſe verſchiedene Operationen mit einer ſo erſtaunlichen Schnelligkeit, daß ſie uns nur eine einzige zu ſeyn bedünken, und dieſe Schnelligkeit iſt unumgänglich nothwendig, wann[1] wir einen Begriff von dem Ganzen, welcher nichts mehr als[2] das Reſultat von den Begriffen der Theile und ihrer Verbindung iſt, bekommen ſollen. Geſetzt nun alſo auch, der Dichter führe uns in der ſchönſten Ordnung von einem Theile des Gegenſtandes zu dem andern; geſetzt, er wiſſe uns die Verbindung dieſer Theile auch noch ſo klar zu machen: wie viel Zeit gebraucht er dazu? Was das Auge mit einmal überſiehet, zählt er uns merklich langſam nach und nach zu, und oft geſchieht es, daß wir bey dem letzten Zuge den erſten ſchon wiederum vergeſſen haben. Jedennoch[3] ſollen wir uns aus dieſen[4] Zügen ein Ganzes bilden. Dem Auge bleiben die betrachteten Theile beſtändig gegenwärtig; es kann ſie abermals[5] und abermals überlaufen: für das Ohr hingegen ſind die vernommenen Theile verloren, wann ſie nicht in dem Gedächtniſſe zurückbleiben. Und bleiben ſie ſchon da zurück: welche Mühe, welche Anſtrengung koſtet es, ihre Eindrücke alle in eben der Ordnung ſo lebhaft zu erneuern,[6] ſie nur mit einer mäßigen Geſchwindigkeit auf einmal zu überdenken, um zu einem etwanigen Begriffe des Ganzen zu gelangen!

Man verſuche es an einem Beyſpiele, welches ein Meiſterſtück in ſeiner Art heiſſen kann.[a]

Dort ragt das hohe Haupt vom edeln Enziane
Weit übern niedern Chor der Pöbelkräuter hin,
Ein ganzes Blumenvolk dient unter ſeiner Fahne,
Sein blauer Bruder ſelbſt bückt ſich, und ehret ihn.
Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,
Thürmt ſich am Stengel auf, und krönt ſein grau Gewand,
Der Blätter glattes Weiß, mit tiefem Grün durchzogen,
Strahlt von dem bunten Blitz von feuchtem Diamant.
Gerechteſtes Geſetz! daß Kraft ſich Zier vermähle,
In einem ſchönen Leib wohnt eine ſchönre Seele.

a) S. des Herrn v. Hallers Alpen.

[1] wenn [Hſ. 1792] [2] welcher gleichſam nur [Hſ. 1766a] [3] Dennoch [Hſ.] [4] den [Hſ. 1766a] [5] abermal [Hſ. 1766a] [6] erneuren, [Hſ.]

Digitized by Google

Hier kriecht ein niedrig Kraut, gleich einem grauen Nebel,
Dem die Natur sein Blatt im[1] Kreutze hingelegt;
Die holde Blume zeigt die zwey vergöldten[2] Schnäbel,
Die ein von Amethyst gebildter Vogel trägt.
Dort wirft ein glänzend Blat, in Finger ausgekerbet,
Auf einen hellen Bach den grünen Wiederschein;
Der Blumen zarten Schnee, den matter Purpur färbet,
Schließt ein gestreifter Stern in weisse Strahlen ein.
Smaragd und Rosen blühn auch auf zertretner Heyde,
Und Felsen decken sich mit einem Purpurkleide.

Es sind Kräuter und Blumen, welche der gelehrte Dichter mit grosser Kunst und nach der Natur mahlet. Mahlet,[3] aber ohne alle Täuschung mahlet. Ich will nicht sagen, daß wer diese Kräuter und Blumen nie gesehen, sich aus[4] seinem Gemählde so gut als gar keine Vorstellung davon machen könne. Es mag seyn, daß alle poetische Gemählde eine vorläufige Bekanntschaft mit ihren Gegenständen erfordern. Ich will auch nicht läugnen, daß demjenigen, dem eine solche Bekanntschaft hier zu statten kömmt, der Dichter nicht von einigen Theilen eine lebhaftere[5] Idee erwecken könnte. Ich frage ihn nur, wie steht es um den Begriff des Ganzen? Wenn auch dieser lebhafter seyn soll, so müssen keine einzelne Theile darinn vorstechen, sondern das höhere Licht muß auf alle gleich vertheilet scheinen; unsere Einbildungskraft muß alle gleich schnell überlaufen können, um sich das aus ihnen mit eins zusammen zu setzen, was in der Natur mit eins gesehen wird. Ist dieses hier der Fall? Und ist er es nicht, wie hat man sagen können, „daß die „ähnlichste Zeichnung eines Mahlers gegen diese poetische Schilderey[6] „ganz matt und düster seyn würde?“ *b* Sie bleibet unendlich unter dem, was Linien und Farben auf der Fläche ausdrücken können, und der Kunstrichter, der ihr dieses übertriebene Lob ertheilet, muß sie aus einem ganz falschen Gesichtspunkte betrachtet haben; er muß mehr auf die fremden Zierrathen, die der Dichter darein verwäbet hat, auf die Erhöhung über das vegetative Leben, auf die Entwickelung[7] der innern

b) Breitingers Critische Dichtkunst Th. II. S. 407.

[1] in [Faller] [2] vergoldten [1792] [3] Mahlt, [1766 ab. 1766. 88. 92] [4] sich aus [korrigiert aus] sich auch aus [Hs.] sich auch aus [1766 ab. 1766. 88. 92] [5] lebhaftere [oder] lebhaftre [undeutlich Hs.] [6] Schilderey [Hs., ebenso Breitinger] Schilderung [1766 ab. 1766. 88. 92] [7] Entwicklung [1788. 1792]

Vollkommenheiten, welchen die äussere Schönheit nur zur Schale dienet, als auf diese Schönheit selbst, und auf den Grad der Lebhaftigkeit und Aehnlichkeit des Bildes, welches uns der Mahler, und welches uns der Dichter davon gewähren kann, gesehen haben. Gleichwohl kömmt es hier lediglich nur auf das letztere an, und wer da sagt, daß die blossen Zeilen:

Der Blumen helles Gold in Strahlen umgebogen,
Thürmt sich am Stengel auf, und krönt sein grau Gewand,
Der Blätter glattes Weiß mit tiefem Grün durchzogen,
Strahlt von dem bunten Blitz von feichtem[1] Diamant —

daß diese Zeilen, in Ansehung ihres Eindrucks, mit der Nachahmung eines Hunsum wetteifern können, muß seine Empfindung nie befragt haben, oder sie vorsetzlich verleugnen wollen. Sie mögen sich, wenn man die Blume selbst in der Hand hat, sehr schön dagegen recitiren lassen; nur vor sich allein sagen sie wenig oder nichts. Ich höre in jedem Worte den arbeitenden Dichter, aber das Ding selbst bin ich weit entfernet[2] zu sehen.

Nochmals also: ich spreche nicht der Rede überhaupt das Vermögen ab, ein körperliches Ganze nach seinen Theilen zu schildern; sie kann es, weil ihre Zeichen, ob sie schon auf einander folgen, dennoch willkührliche Zeichen sind: sondern ich spreche es der Rede als dem Mittel der Poesie ab, weil dergleichen wörtlichen Schilderungen der Körper das Täuschende gebricht, worauf die Poesie vornehmlich gehet; und dieses Täuschende, sage ich, muß ihnen darum gebrechen, weil das Coexistirende des Körpers mit dem Consecutiven der Rede dabey in Collision kömmt, und indem jenes in dieses aufgelöset wird, uns die Zergliederung des Ganzen in seine Theile zwar erleichtert, aber die endliche Wiederzusammensetzung dieser Theile in das Ganze ungemein schwer, und nicht selten unmöglich gemacht wird.

Ueberall, wo es daher auf das Täuschende nicht ankömmt, wo man nur mit dem Verstande seiner Leser zu thun hat, und nur auf deutliche und so viel möglich vollständige Begriffe gehet: können diese aus der Poesie ausgeschlossene[3] Schilderungen der Körper gar wohl Platz haben, und nicht allein der Prosaist, sondern auch der dogmatische

[1] vom feichten [Hf.] [2] entfernt [1792] [3] ausgeschloßene [oder] ausgeschloßne [undeutlich Hf.]

Digitized by Google

Dichter (denn da wo er dogmatiſiret, iſt er kein Dichter), können ſich ihrer mit vielem Nutzen bedienen. So ſchildert z. E. Virgil in ſeinem Gedichte vom Landbaue eine zur Zucht tüchtige Kuh:

— — — Optima torvae
Forma bovis, cui turpe caput, cui plurima cervix,
Et crurum tenus a mento palearia pendent.
Tum longo nullus lateri modus: omnia magna:
Pes etiam, et camuris hirtae sub cornibus aures.
Nec mihi displiceat maculis insignis et albo,
Aut juga detractans[1] interdumque aspera cornu,
Et faciem tauro propior; quaeque ardua tota,
Et gradiens ima verrit vestigia cauda.

Oder ein ſchönes Füllen:

— — — — Illi ardua cervix
Argutumque caput, brevis alvus, obesaque terga:
Luxuriatque toris animosum pectus etc. c

Denn wer ſieht nicht, daß dem Dichter hier mehr an der Auseinanderſetzung der Theile, als an dem Ganzen gelegen geweſen? Er will uns die Kennzeichen eines ſchönen Füllens, einer tüchtigen Kuh zuzählen, um uns in den Stand zu ſetzen, nach dem wir deren mehrere oder wenigere antreffen, von der Güte der[2] einen oder des andern urtheilen zu können; ob ſich aber alle dieſe Kennzeichen in ein lebhaftes Bild leicht zuſammen faſſen laſſen, oder nicht, das konnte ihm ſehr gleichgültig ſeyn.

Auſſer dieſem Gebrauche ſind die ausführlichen Gemählde körperlicher Gegenſtände, ohne den oben erwähnten Homeriſchen Kunſtgriff, das Coexiſtirende derſelben in ein wirkliches Succeſſives zu verwandeln, jederzeit von den feinſten Richtern für ein froſtiges Spielwerk erkannt worden, zu welchem wenig oder gar kein Genie gehöret.[3] Wenn der poetiſche Stümper, ſagt Horaz, nicht weiter kann, ſo fängt er an, einen Hayn, einen Altar, einen durch anmuthige[4] Fluren ſich ſchlängelnden Bach, einen rauſchenden Strom, einen Regenbogen zu mahlen:

c) Georg. lib. III. v. 51 et 79.

[1] detractans [undeutlich Hſ., 1788. 1792] [2] des [Hſ. 1766 ab] [3] gehöre. [Hſ. 1766 a]
[4] durch die anmuthige [Hſ. 1766 a]

— — — — Lucus et ara Dianae,
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus. *d*

Der männliche Pope ſahe auf die mahleriſchen Verſuche ſeiner poetiſchen Kindheit mit groſſer Geringſchätzung zurück. Er verlangte ausdrücklich, daß wer den Namen eines Dichters nicht unwürdig führen wolle, der Schilderungsſucht ſo früh wie möglich entſagen müſſe, und erklärte ein bloß mahlendes Gedichte für ein Gaſtgebot auf lauter Brühen. *e* Von dem Herrn von Kleiſt kann ich verſichern, daß er ſich auf ſeinen Frühling das wenigſte einbildete. Hätte er länger gelebt, ſo würde er ihm eine ganz andere Geſtalt gegeben haben. Er dachte darauf, einen Plan hinein zu legen, und ſann auf Mittel, wie er die Menge von Bildern, die er aus dem unendlichen Raume der verjüngten Schöpfung, auf Gerathewohl, bald hier bald da, geriſſen zu haben ſchien, in einer natürlichen Ordnung vor ſeinen Augen entſtehen und auf einander folgen laſſen wolle. Er würde zugleich das gethan haben, was Marmontel, ohne Zweifel mit auf Veranlaſſung ſeiner Eklogen, mehrern[1] deutſchen Dichtern gerathen hat; er würde aus einer mit Empfindungen nur

d) De A. P. v. 16.

e) Prologue to the Satires. v. 340.

That not in Fancy's maze he wander'd long
But stoop'd to Truth, and moraliz'd his song.

Ibid. v. 148.

— — — — who could take offence,
While pure Description held the place of Sense?

Die Anmerkung, welche Warburton über die letzte Stelle macht, kann für eine authentiſche Erklärung des Dichters ſelbſt gelten. He uses PURE equivocally, to signify either chaste or empty; and has given in this line what he esteemed the true Character of descriptive Poetry, as it is called. A composition, in his opinion, as absurd as a feast made up of sauces. The use of a picturesque imagination is to brighten and adorn good sense; so that to employ it only in Description, is like childrens delighting in a prism for the sake of its gaudy colours; which when frugally managed, and artfully disposed, might be made to represent and illustrate the noblest objects in nature. Sowohl der Dichter als Commentator ſcheinen zwar die Sache mehr auf der moraliſchen, als kunſtmäßigen Seite betrachtet zu haben. Doch deito beſſer, daß ſie von der einen eben ſo richtig als von der andern erſcheinet.

[1] mehreren [D².]

sparsam durchwebten Reihe von Bildern, eine mit Bildern nur sparsam durchflochtene Folge von Empfindungen gemacht haben.*f*

XVIII.

Und dennoch sollte selbst Homer in diese frostigen Ausmahlungen körperlicher Gegenstände verfallen seyn? —

Ich will hoffen, daß es nur sehr wenige Stellen sind, auf die man sich desfalls beruffen kann; und ich bin versichert, daß auch diese wenige Stellen von der Art sind, daß sie die Regel, von der sie eine Ausnahme zu seyn scheinen, vielmehr bestätigen.

Es bleibt dabey: die Zeitfolge ist das Gebiete[1] des Dichters, so wie der Raum das Gebiete[1] des Mahlers.

Zwey nothwendig entfernte Zeitpunkte in ein und eben dasselbe Gemählde bringen, so wie Fr. Mazzuoli den Raub der Sabinischen Jungfrauen, und derselben Aussöhnung ihrer Ehemänner mit ihren Anverwandten; oder wie Titian die ganze Geschichte des verlornen Sohnes, sein lüderliches Leben und sein Elend und seine Reue: heißt ein Eingriff des Mahlers in das Gebiete[1] des Dichters, den der gute Geschmack nie billigen wird.

Mehrere Theile oder Dinge, die ich nothwendig in der Natur auf einmal übersehen muß, wenn sie ein Ganzes hervorbringen sollen, dem Leser nach und nach zuzählen, um ihm dadurch ein Bild von dem Ganzen machen zu wollen: heißt ein Eingriff des Dichters in das Gebiete[1] des Mahlers, wobey der Dichter viel Imagination ohne allen Nutzen verschwendet.

Doch, so wie zwey billige freundschaftliche Nachbarn zwar nicht verstatten, daß sich einer in des andern innerstem Reiche ungeziemende

f) Poetique Françoise T. II. p. 501. J'écrivois ces reflexions avant que les essais des Allemands dans ce genre (l'Eglogue) fussent connus parmi nous. Ils ont exécuté ce que j'avois conçu; et s'ils parviennent à donner plus au moral et moins au detail des peintures physiques, ils excelleront dans ce genre, plus riche, plus vaste, plus fecond, et infiniment plus naturel et plus moral que celui de la galanterie champetre.

[1] Gebiet [1792]

Digitized by Google

Freyheiten herausnehme, wohl aber auf den äussersten Grenzen eine wechselseitige Nachsicht herrschen lassen, welche die kleinen Eingriffe, die der eine in des andern Gerechtsame in der Geschwindigkeit sich durch seine Umstände zu thun genöthiget siehet, friedlich von beyden Theilen compensiret: so auch die Mahlerey und Poesie.

Ich will in dieser Absicht nicht anführen, daß in großen historischen Gemählden, der einzige Augenblick fast immer um etwas erweitert ist, und daß sich vielleicht kein einziges an Figuren sehr reiches Stück findet, in welchem jede Figur vollkommen die Bewegung und Stellung hat, die sie in dem Augenblicke der Haupthandlung haben sollte; die eine hat eine etwas frühere, die andere eine etwas spätere. Es ist dieses eine Freyheit, die der Meister durch gewisse Feinheiten in der Anordnung rechtfertigen muß, durch die Verwendung oder Entfernung seiner Personen, die ihnen an dem was vorgehet, einen mehr oder weniger augenblicklichen Antheil zu nehmen erlaubet. Ich will mich bloß einer Anmerkung bedienen, welche Herr Mengs über die Drapperie des Raphaels macht.[a] „Alle Falten, sagt er, haben bey ihm ihre Ursachen, es sey „durch ihr eigen Gewichte, oder durch die Ziehung der Glieder. Manchmal siehet man in ihnen, wie sie vorher gewesen; Raphael hat auch „sogar in diesem Bedeutung gesucht. Man siehet an den Falten, ob „ein Bein oder Arm vor dieser Regung, vor oder hinten[1] gestanden, „ob das Glied von Krümme zur Ausstreckung gegangen, oder gehet, „oder ob es ausgestreckt[2] gewesen, und sich krümmet.[3]" Es ist unstreitig, daß der Künstler in diesem Falle zwey verschiedene[4] Augenblicke in einen einzigen zusammen bringt. Denn da dem Fusse, welcher hinten gestanden und sich vor bewegt, der Theil des Gewands, welcher[5] auf ihm liegt, unmittelbar folget, das Gewand wäre denn von sehr steiffem Zeuge, der aber eben darum zur Mahlerey ganz unbequem ist: so giebt es keinen Augenblick, in welchem das Gewand im geringsten eine andere Falte machte, als es der itzige Stand des Gliedes erfodert;[6] sondern läßt man es eine andere Falte machen, so ist es der vorige

a) Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Mahlerey. S. 69.

[1] hinter [Hf.; ebenso Mengs] [2] ausgestrecket [undeutlich Hf.] [3] krümmete. [verdruckt 1766 ab. 1766. 88. 92] [4] verschiedne [Hf.] [5] welches [verschrieben Hf., 1766 ab. 1766. 88. 92] [6] erfordert; [1792]

Augenblick des Gewandes und der itzige des Gliedes. Dem ohngeachtet, wer wird es mit dem Artisten so genau nehmen, der seinen Vortheil dabey findet, uns diese beyden Augenblicke zugleich zu zeigen? Wer wird ihn nicht vielmehr rühmen, daß er den Verstand und das Herz gehabt hat,[1] einen solchen geringen Fehler zu begehen, um eine grössere Vollkommenheit des Ausdruckes zu erreichen?

Gleiche Nachsicht verdienet[2] der Dichter. Seine fortschreitende Nachahmung erlaubet ihm eigentlich, auf einmal nur eine einzige Seite, eine einzige Eigenschaft seiner körperlichen Gegenstände zu berühren. Aber wenn die glückliche Einrichtung seiner Sprache ihm dieses mit einem einzigen Worte zu thun verstattet; warum sollte er nicht auch dann und wann, ein zweytes solches Wort hinzufügen dürfen? Warum nicht auch, wann[3] es die[4] Mühe verlohnet, ein drittes? Oder wohl gar ein viertes? Ich habe gesagt, dem Homer sey z. E. ein Schiff, entweder nur das schwarze Schiff, oder das hohle Schiff, oder das schnelle Schiff, höchstens das wohlberuderte schwarze Schiff. Zu verstehen von seiner Manier überhaupt. Hier und da findet sich eine Stelle, wo er das dritte mahlende Epitheton hinzusetzet: *Καμπυλα κυκλα, χαλκεα, ὀκτακνημια*,[b] runde, eherne, achtspeichigte Räder. Auch das vierte: *ἀσπιδα παντοσε ἰσην, καλην, χαλκειην, ἐξηλατον*,[c] ein überall glattes, schönes, ehernes, getriebenes Schild. Wer wird ihn darum tadeln? Wer wird ihm diese kleine Ueppigkeit nicht vielmehr Dank wissen, wenn er empfindet, welche gute Wirkung sie an wenigen schicklichen Stellen haben kann?

Des Dichters sowohl als des Mahlers eigentliche Rechtfertigung hierüber, will ich aber nicht aus dem vorangeschickten Gleichnisse von zwey freundschaftlichen Nachbarn hergeleitet wissen. Ein blosses Gleichniß beweiset und rechtfertiget nichts. Sondern dieses muß sie rechtfertigen: so wie dort bey dem Mahler die zwey verschiednen[5] Augenblicke so nahe und unmittelbar an einander grenzen, daß sie ohne Anstoß für einen einzigen gelten können; so folgen auch hier bey dem Dichter die mehrern Züge für die verschiednen[5] Theile und Eigen-

b) Iliad. *E.* v. 722.
c) Iliad. *M.* v. 294.

[1] hat [fehlt Hs. 1766 a] [2] verdient [1788. 1792] [3] wenn [1792] [4] der [oder] die [undeutlich Hs.] der [1766 ab] [5] verschiedenen [1792]

Digitized by Google

schaften im Raume in einer solchen gedrengten Kürze so schnell aufeinander, daß wir sie alle auf einmal zu hören glauben.

Und hierinn, sage ich, kömmt dem Homer seine vortreffliche Sprache ungemein zu statten. Sie läßt ihm nicht allein alle mögliche Freyheit in Häuffung und Zusammensetzung der Beywörter, sondern sie hat auch für diese gehäufte Beywörter eine so glückliche[1] Ordnung, daß der nachtheiligen Suspension ihrer Beziehung dadurch abgeholfen wird. An einer oder mehreren[2] dieser Bequemlichkeiten fehlt es den neuern Sprachen durchgängig. Diejenigen, als die Französische, welche z. E. jenes *Καμπυλα κυκλα. χαλκεα, ὀκτακνημια* umschreiben müssen: „die runden Räder, welche von Erzt waren und acht Speichen hatten," drücken den Sinn aus, aber vernichten das Gemählde. Gleichwohl ist der Sinn hier nichts, das[3] Gemählde alles; und jener ohne dieses macht den lebhaftesten Dichter zum langweiligsten Schwäzer. Ein Schicksal, das den guten Homer unter der Feder der gewissenhaften Frau Dacier oft betroffen hat. Unsere deutsche Sprache hingegen kann zwar die Homerischen Beywörter meistens[4] in eben so kurze gleichgeltende Beywörter verwandeln, aber die vortheilhafte Ordnung derselben kann sie der Griechischen nicht nachmachen. Wir sagen zwar „die runden, ehernen, achtspeichigten" — — aber „Räder" schleppt hinten nach. Wer empfindet nicht, daß drey verschiedne[5] Prädicate, ehe wir das Subject erfahren, nur ein schwankes[6] verwirrtes Bild machen können? Der Grieche verbindet das Subject gleich mit dem ersten Prädicate, und läßt die andern nachfolgen; er sagt: „runde „Räder, eherne, achtspeichigte." So wissen wir mit eins wovon er redet, und werden, der natürlichen Ordnung des Denkens gemäß, erst mit dem Dinge, und dann mit seinen Zufälligkeiten bekannt. Diesen Vortheil hat unsere Sprache nicht. Oder soll ich sagen, sie hat ihn, und kann ihn nur selten ohne Zweydeutigkeit nutzen? Beydes ist eins. Denn wenn wir Beywörter hintennach setzen wollen, so müssen sie im statu absoluto stehen; wir müssen sagen: runde Räder, ehern und achtspeichigt. Allein in diesem statu kommen unsere Adjectiva völlig mit den Adverbiis überein, und müssen, wenn man sie als solche zu

[1] eine so sehr glückliche [Hs. 1766 a; in der Hs. aber korrigiert in] eine so glückliche [2] mehrern [1792] [3] das [aus] und das [korrigiert Hs.] und das [1766 ab. 1766. 88. 92] [4] meistens [fehlt Hs. 1766 a] [5] verschiedene [1792] [6] nur ein sehr schwankes [Hs.]

Digitized by Google

dem nächſten Zeitworte,[1] das von dem Dinge prädiciret wird, ziehet, nicht ſelten einen ganz falſchen, allezeit aber einen ſehr ſchielenden Sinn verurſachen.

Doch ich halte mich bey Kleinigkeiten auf, und ſcheine das Schild vergeſſen zu wollen,[2] das Schild des Achilles; dieſes berühmte Gemählde, in deſſen Rückſicht vornehmlich, Homer vor Alters als ein Lehrer der Mahlerey *d* betrachtet wurde. Ein Schild, wird man ſagen, iſt doch wohl ein einzelner körperlicher Gegenſtand, deſſen Beſchreibung nach ſeinen Theilen neben einander, dem Dichter nicht vergönnet[3] ſeyn ſoll? Und dieſes Schild hat Homer, in mehr als hundert prächtigen Verſen, nach ſeiner Materie, nach ſeiner Form, nach allen Figuren, welche die ungeheure[4] Fläche deſſelben füllten, ſo umſtändlich, ſo genau beſchrieben, daß es neuern Künſtlern nicht ſchwer gefallen, eine in allen Stücken übereinſtimmende Zeichnung darnach zu machen.

Ich antworte auf dieſen beſondern Einwurf, — daß ich bereits darauf geantwortet habe. Homer mahlet nehmlich das Schild nicht als ein fertiges vollendetes, ſondern als ein werdendes Schild. Er hat alſo auch hier ſich des geprieſenen Kunſtgriffes bedienet, das Coexiſtirende ſeines Vorwurfs[5] in ein Conſecutives zu verwandeln, und dadurch aus der langweiligen Mahlerey eines Körpers, das lebendige Gemählde einer Handlung zu machen. Wir ſehen nicht das Schild, ſondern den göttlichen Meiſter, wie er das Schild verfertiget. Er tritt mit Hammer und Zange vor ſeinen Amboß, und nachdem er die Platten aus dem gröbſten geſchmiedet, ſchwellen die Bilder, die er zu deſſen Auszierung beſtimmet, vor unſern Augen, eines nach dem andern, unter ſeinen feinern Schlägen aus dem Erzte hervor. Eher[6] verlieren wir ihn nicht wieder aus dem Geſichte, bis alles fertig iſt. Nun iſt es fertig, und wir erſtaunen über das Werk, aber mit dem gläubigen Erſtaunen eines Augenzeugens, der es machen ſehen.

Dieſes läßt ſich von dem Schilde des Aeneas beym Virgil nicht ſagen. Der römiſche Dichter empfand entweder die Feinheit ſeines Muſters hier nicht, oder die Dinge, die er auf ſein Schild bringen

d) Dionysius Halicarnass. in Vita Homeri apud Th. Gale in Opusc. Mythol. p. 401.

[1] Beywörte, [verſchrieben Hſ., 1766 a] [2] zu vergeſſen, [Hſ. 1766 a] [3] vergönnt [1766 a]
[4] ungeheuere [Hſ.] [5] Vorwurfes [Hſ. 1766 a] [6] Ehe [1788. 1792]

Digitized by Google

wollte, schienen ihm von der Art zu seyn, daß sie die Ausführung vor unsern Augen nicht wohl verstatteten. Es waren Prophezeyungen, von welchen es freylich unschicklich gewesen wäre, wenn sie der Gott in unserer[1] Gegenwart eben so deutlich geäussert hätte, als sie der Dichter hernach ausleget.[2] Prophezeyungen, als Prophezeyungen, verlangen eine dunkelere[3] Sprache, in welche die eigentlichen Namen der Personen[4] aus der Zukunft, die sie betreffen, nicht passen. Gleichwohl lag an diesen wahrhaften Namen, allem Ansehen nach, dem Dichter und Hofmanne hier das meiste.c Wenn ihn aber dieses entschuldiget, so hebt es darum nicht auch die üble Wirkung auf, welche seine Abweichung von dem Homerischen Wege hat. Leser von einem feinern

c) Ich finde, daß Servius dem Virgil eine andere Entschuldigung leihet. Denn auch Servius hat den Unterschied, der zwischen beyden Schilden ist, bemerkt: Sane interest inter hunc et Homeri Clypeum: illic enim singula dum fiunt narrantur; hic vero perfecto opere noscuntur: nam et hic arma prius accipit Aeneas, quam spectaret; ibi postquam omnia narrata sunt, sic a Thetide deferuntur ad Achillem (ad v. 625. lib. VIII. Aeneid.) Und warum dieses? Darum, meinet Servius, weil auf dem Schilde des Aeneas, nicht bloß die wenigen Begebenheiten, die der Dichter aufführet, sondern,

— — — — genus omne futurae
Stirpis ab Ascanio, pugnataque in ordine bella

abgebildet waren. Wie wäre es also möglich gewesen, daß mit eben der Geschwindigkeit, in welcher Vulkan das Schild arbeiten mußte, der Dichter die ganze lange Reihe von Nachkommen hätte nahmhaft machen, und alle von ihnen nach der Ordnung geführte Kriege hätte erwähnen können? Dieses ist der Verstand der etwas dunkeln Worte des Servius: Opportune ergo Virgilius, quia non videtur simul et narrationis celeritas potuisse connecti, et opus tam velociter expediri, ut ad verbum posset occurrere. Da Virgil nur etwas weniges von dem non enarrabili[5] texto Clypei beybringen konnte, so konnte er es nicht während der Arbeit des Vulkanus selbst thun; sondern er mußte es verspahren, bis alles fertig war. Ich wünschte für den Virgil sehr, dieses Raisonnement des Servius wäre ganz ohne Grund: meine Entschuldigung würde ihm weit rühmlicher seyn. Denn wer hieß ihm, die ganze römische Geschichte auf ein Schild bringen? Mit wenig Gemählden machte Homer sein Schild zu einem Inbegriffe von allem, was in der Welt vorgehet. Scheinet es nicht, als ob Virgil, da er den Griechen nicht in den Vorwürfen und in der Ausführung der Gemählde übertreffen können, ihn wenigstens in der Anzahl derselben übertreffen wollen? Und was wäre kindischer gewesen?

[1] unsrer [Hs.] [2] auslegt. [Hs. 1766 a] [3] dunkele [1766 ab. 1766. 1788] dunkle [1792]
[4] Person [Hs. 1766 a] [5] enarrabile [Hs. 1766 ab. 1766]

Digitized by Google

Geschmacke, werden mir Recht geben. Die Anstalten, welche Vulkan zu seiner Arbeit macht, sind bey dem Virgil ungefehr eben die, welche ihn Homer machen läßt. Aber anstatt daß wir bey dem Homer nicht bloß die Anstalten zur Arbeit, sondern auch die Arbeit selbst zu sehen bekommen, läßt Virgil, nachdem er uns nur den geschäftigen Gott mit seinen Cyklopen überhaupt gezeiget,

Ingentem Clypeum informant — —
— — Alii ventosis follibus auras
Accipiunt, reddunque: alii stridentia tingunt
Aera lacu. Gemit impositis incudibus antrum.
Illi inter sese multa vi brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe massam. *f*

den Vorhang auf einmal niederfallen, und versetzt uns in eine ganz andere Scene, von da er uns allmälig in das Thal bringt, in welchem die Venus mit den indeß fertig gewordenen Waffen bey dem Aeneas anlangt. Sie lehnet sie an den Stamm einer Eiche, und nachdem sie der Held genug begaffet, und bestaunet, und betastet, und versuchet, hebt sich die Beschreibung, oder das Gemählde des Schildes an, welches durch das ewige: Hier ist, und Da ist, Nahe dabey stehet, und Nicht weit davon siehet man — so kalt und langweilig wird, daß alle der poetische Schmuck, den ihm ein Virgil geben konnte, nöthig war, um es uns nicht unerträglich finden zu lassen. Da dieses Gemählde hiernächst nicht Aeneas macht, als welcher sich an den bloßen Figuren ergötzet,[1] und von der Bedeutung derselben nichts weis,

— — rerumque ignarus imagine gaudet:

auch nicht Venus, ob sie schon von den künftigen Schicksalen ihrer lieben Enkel vermuthlich eben so viel wissen mußte, als der gutwillige Ehemann; sondern da es aus dem eigenen[2] Munde des Dichters kömmt: so bleibet[3] die Handlung offenbar während demselben stehen. Keine einzige von seinen Personen nimt daran Theil; es hat auch auf das Folgende nicht den geringsten Einfluß, ob auf dem Schilde dieses, oder etwas anders, vorgestellet ist; der witzige Hofmann leuchtet überall durch, der mit allerley schmeichelhaften Anspielungen seine Materie aufstutzet, aber nicht das grosse Genie, daß sich auf die eigene

f) Aeneid. lib. VIII. 447—54.

[1] ergetzet, [Hs.] [2] dem eigenem [Hs.] [3] bleibt [Hs.]

Digitized by Google

innere Stärke seines Werks verläßt, und alle äussere Mittel, interessant zu werden, verachtet. Das Schild des Aeneas ist folglich ein wahres Einschiebsel, einzig und allein bestimmt, dem Nationalstolze der Römer zu schmeicheln; ein frembes Bächlein, das der Dichter in seinen Strom leitet, um ihn etwas reger zu machen. Das Schild des Achilles hingegen ist Zuwachs des eigenen fruchtbaren Bodens; denn ein Schild mußte gemacht werden, und da das Nothwendige aus der Hand der Gottheit nie ohne Anmuth kömmt; so mußte das Schild auch Verzierungen haben. Aber die Kunst war, diese Verzierungen als blosse Verzierungen zu behandeln, sie in den Stoff einzuweben, um sie uns nur bey Gelegenheit des Stoffes zu zeigen; und dieses ließ sich allein in der Manier des Homers thun. Homer läßt den Vulkan Zierrathen künsteln, weil und indem er ein Schild machen soll, das seiner würdig ist. Virgil hingegen scheinet ihn das Schild wegen der Zierrathen machen zu lassen, da er die Zierrathen für wichtig gnug[1] hält, um sie besonders zu beschreiben, nachdem das Schild lange fertig ist.

XIX.

Die Einwürfe, welche der ältere Skaliger, Perrault, Terrasson und andere gegen das Schild des Homers machen, sind bekannt. Eben so bekannt ist das, was Dacier, Boivin und Pope darauf antworten. Mich dünkt aber, daß diese letztern sich manchmal zu weit einlassen, und in Zuversicht auf ihre gute Sache, Dinge behaupten, die eben so unrichtig sind, als wenig sie zur Rechtfertigung des Dichters beytragen.

Um dem Haupteinwurfe[2] zu begegnen, daß Homer das Schild mit einer Menge Figuren anfülle, die auf dem Umfange desselben unmöglich Raum haben könnten, unternahm Boivin, es mit Bemerkung der erforderlichen Maasse, zeichnen zu lassen. Sein Einfall mit den verschiedenen[3] concentrischen Zirkeln ist sehr sinnreich, obschon die Worte des Dichters nicht den geringsten Anlaß dazu geben, auch sich sonst keine Spur findet, daß die Alten auf diese Art abgetheilte Schilder gehabt haben. Da es Homer selbst σακος παντοσε δεδαιδαλμενον,[4] ein auf allen Seiten künstlich ausgearbeitetes Schild nennet,

[1] genug [1792; vielleicht auch Hf.] [2] Haupteinwurf [Hf. 1766a] [3] verschiednen [Hf.]
[4] δαιδαλλον [Hf. 1766ab]

Digitized by Google

ſo würde ich lieber, um mehr Raum auszuſparen, die concave Fläche mit zu Hülfe genommen haben; denn es iſt bekannt, daß die alten Künſtler dieſe nicht leer lieſſen, wie das Schild der Minerva vom[1] Phidias beweiſet.[a] Doch nicht genug, daß ſich Boivin dieſes Vortheils nicht bedienen wollte; er vermehrte auch ohne Noth die Vorſtellungen ſelbſt, denen er auf dem ſonach um die Helfte verringerten Raume Platz verſchaffen mußte, indem er das, was bey dem Dichter offenbar nur ein einziges Bild iſt, in zwey bis drey beſondere Bilder zertheilte. Ich weis wohl, was ihn dazu bewog; aber es hätte ihn nicht bewegen ſollen: ſondern, anſtatt daß er ſich bemühte, den Forderungen[2] ſeiner Gegner ein Gnüge[3] zu leiſten, hätte er ihnen zeigen ſollen, daß ihre Forderungen[2] unrechtmäßig wären.

Ich werde mich an einem Beyſpiele faßlicher erklären können. Wenn Homer von der einen Stadt ſagt:[b][4]

Λαοι δ' ειν αγορη εσαν αθροοι· ενθα δε νεικος
Ωρωρει· δυο δ'ανδρες ενεικεον ειινεκα ποινης
Ανδρος αποφθιμενου· ὁ μεν ευχετο, παντ' αποδουναι,
Δημῳ πιφαυσκων· ὁ δ'αναινετο, μηδεν ελεσθαι·
Αμφω δ' ιεσθην επι ιζορι πειραρ ελεσθαι.
Λαοι δ'αμφοτεροισιν επηπυον, αμφις αρωγοι·
Κηρυκες δ' αρα λαον ερητυον· οι δε γεροντες
Ειατ' επι ξεστοισι λιθοις, ιερῳ ενι κυκλῳ·
Σκηπτρα δε κηρυκων εν χερσ' εχον ηεροφωνων.
Τοισιν επειτ' ηϊσσον, αμοιβηδις δ' εδικαζον.
Κειτο δ' αρ' εν μεσσοισι δυο χρυσοιο ταλαντα —

ſo, glaube ich, hat er nicht mehr als ein einziges Gemählde angeben wollen: das Gemählde eines öffentlichen Rechtshandels über die ſtreitige Erlegung einer anſehnlichen Geldbuſſe für einen verübten Todſchlag.

a) — Scuto ejus, in quo Amazonum praelium caelavit intumescente ambitu parmae; ejusdem concava parte Deorum et Gigantum dimicationem. Plinius lib. XXXVI. Sect. 4. p. 726. Edit. Hard.

b) Iliad. Σ. v. 497—508.

[1] des [Hſ. 1768 a] [2] Foderungen [Hſ.] [3] eine Genüge [Hſ.] [4] [Zu den folgenden Verſen bemerkt 1768 b:] N. B. Es iſt gut, daß dieſe Verſe alle nur eine Zeile füllen; aber es iſt nicht gut, daß ſie alle gleich aus lauffen; weil ſie ſo als Proſa und nicht als Verſe ausſehen. Sie müßen alſo nicht ſo egal geſperret werden, ſondern länger und kürzer ſeyn, als ſie ſich von ſelbſt geben.

Digitized by Google

Der Künſtler, der dieſen Vorwurf ausführen ſoll, kann ſich auf einmal nicht mehr als einen einzigen Augenblick deſſelben zu Nutze machen; entweder den Augenblick der Anklage, oder der Abhörung der Zeugen, oder des Urtheilſpruches, oder welchen er ſonſt, vor oder nach, oder zwiſchen dieſen Augenblicken für den bequemſten hält. Dieſen einzigen Augenblick macht er ſo prägnant wie möglich, und führt ihn mit allen den Täuſchungen aus, welche die Kunſt in Darſtellung ſichtbarer Gegenſtände vor der Poeſie voraus hat. Von dieſer Seite aber unendlich zurückgelaſſen, was kann der Dichter, der eben dieſen Vorwurf mit Worten mahlen ſoll, und nicht gänzlich verunglücken will, anders thun, als daß er ſich gleichfalls ſeiner eigenthümlichen Vortheile bedienet? Und welches ſind dieſe? Die Freyheit ſich ſowohl über das Vergangene als über das Folgende des einzigen Augenblickes in dem Kunſtwerke auszubreiten, und das Vermögen, ſonach uns nicht allein das zu zeigen, was uns der Künſtler zeiget, ſondern auch das, was uns dieſer nur kann errathen laſſen. Durch dieſe Freyheit, durch dieſes Vermögen allein, kömmt der Dichter dem Künſtler wieder bey, und ihre Werke werden einander alsdenn am ähnlichſten, wenn die Wirkung derſelben gleich lebhaft iſt; nicht aber, wenn das eine der Seele durch das Ohr nicht mehr oder weniger beybringet, als das andere dem Auge darſtellen kann. Nach dieſem Grundſatze hätte Boivin die Stelle des Homers beurtheilen ſollen, und er würde nicht ſo viel beſondere Gemählde daraus gemacht haben, als verſchiedene Zeitpunkte er[1] darinn zu bemerken glaubte. Es iſt wahr, es konnte nicht wohl alles, was Homer ſagt, in einem einzigen Gemählde verbunden ſeyn; die Beſchuldigung und Ableugnung, die Darſtellung der Zeugen und der Zuruff des getheilten Volkes, das Beſtreben der Herolde den Tumult zu ſtillen und die Aeuſſerungen der Schiedesrichter,[2] ſind Dinge, die auf einander folgen, und nicht neben einander beſtehen können. Doch was, um mich mit der Schule auszudrücken, nicht actu in dem Gemählde enthalten war, das lag virtute darinn, und die einzige wahre Art, ein materielles Gemählde mit Worten nachzuſchildern iſt die, daß man das Letztere mit dem wirklich Sichtbaren verbindet, und ſich nicht in den Schranken der Kunſt

[1] als er verſchiedne Zeitpunkte [Hſ.] als er verſchiedene Zeitpunkte [1766a] [2] Schiedsrichter, [1792]

Digitized by Google

hält, innerhalb welchen der Dichter zwar die Data zu einem Gemählde herzählen, aber nimmermehr ein Gemählde selbst hervorbringen kann.

Gleicherweise zertheilt Boivin das Gemählde der belagerten Stadt[c] in drey verschiedene[1] Gemählde. Er hätte es eben sowohl in zwölfe theilen können, als in drey. Denn da er den Geist des Dichters einmal nicht faßte und von ihm verlangte, daß er den Einheiten des materiellen Gemählides sich unterwerffen müsse: so hätte er weit mehr Uebertretungen dieser Einheiten finden können, daß es fast nöthig gewesen wäre, jedem besondern Zuge des Dichters ein besonderes Feld auf dem Schilde zu bestimmen. Meines Erachtens aber hat Homer überhaupt nicht mehr als zehn verschiedene[1] Gemählde auf dem ganzen Schilde; deren jedes er mit einem ἐν μεν ἐτευξε. oder ἐν δε ποιησε. oder ἐν δ' ἐτιθει. oder ἐν δε ποικιλλε Αμφιγυηεις anfängt.[d] Wo diese Eingangsworte nicht stehen, hat man kein Recht, ein besonderes Gemählde anzunehmen; im Gegentheil muß alles, was sie verbinden, als ein einziges betrachtet werden, dem nur bloß die willkührliche Concentration in einen[2] einzigen Zeitpunkt mangelt, als welchen[3] der Dichter mit[4] anzugeben, keinesweges gehalten war. Vielmehr, hätte er ihn angegeben, hätte er sich genau daran gehalten, hätte er nicht den geringsten Zug einfliessen lassen, der in der wirklichen Ausführung nicht damit zu verbinden wäre; mit einem Worte, hätte er so verfahren, wie seine Tadler es verlangen: es ist wahr, so würden diese Herren hier[5] an ihm[6] nichts auszusetzen, aber in der That auch kein Mensch von Geschmack etwas zu bewundern gefunden haben.

Pope ließ sich die Eintheilung und Zeichnung des Boivin nicht

c) v. 509—540.

d) Das erste fängt an mit der 483ten Zeile, und gehet bis zur 489ten; das zweyte von 490—509; das dritte von 510—540; das vierte von 541—549; das fünfte von 550—560; das sechste von 561—572; das siebende von 573—586; das achte von 587—589; das neunte von 590—605; und das zehnte von 606—608. Blos das dritte Gemählde hat die angegebenen Eingangsworte nicht; es ist aber aus den bey dem zweyten, ἐν δε δυω ποιησε πολεις, und aus der Beschaffenheit der Sache selbst, deutlich genug, daß es ein besonders[7] Gemählde seyn muß.

[1] verschiedne [Hs.] [2] einem [Hs. 1766 a] [3] als welche [1766 ab. 1766. 88. 92] [4] mit [fehlt 1766 ab. 1766. 88. 92] [5] hier [fehlt 1766 ab. 1766. 88. 92] [6] an ihn [Hs. 1766 a] [7] besonderes [1792]

Digitized by Google

allein gefallen, sondern glaubte noch etwas ganz besonders[1] zu thun, wenn er nunmehr auch zeigte, daß ein jedes dieser so zerstückten Gemählde nach den strengsten Regeln der heutiges Tages üblichen Mahlerey angegeben sey. Contrast, Perspectiv, die drey Einheiten; alles fand er darinn auf das beste beobachtet. Und ob er schon gar wohl wußte, daß zu Folge guter glaubwürdiger Zeugnisse, die Mahlerey zu den Zeiten des Trojanischen Krieges noch in der Wiege gewesen, so mußte doch entweder Homer, vermöge seines göttlichen Genies, sich nicht sowohl an das, was die Mahlerey damals oder zu seiner Zeit leisten konnte, gehalten, als vielmehr das errathen haben, was sie überhaupt zu leisten im Stande sey; oder auch jene Zeugnisse selbst mußten so glaubwürdig nicht seyn, daß ihnen die augenscheinliche Aussage des künstlichen Schildes nicht vorgezogen zu werden verdiene. Jenes mag annehmen, wer da will; dieses wenigstens wird sich niemand überreden lassen, der aus der Geschichte der Kunst etwas mehr, als die blossen Data der Historienschreiber weis. Denn daß die Mahlerey zu Homers Zeiten noch in ihrer Kindheit gewesen, glaubt er nicht blos deswegen, weil es ein Plinius oder so einer sagt, sondern vornehmlich weil er aus den Kunstwerken, deren die Alten gedenken, urtheilet, daß sie viele Jahrhunderte nachher noch nicht viel weiter gekommen, und z. E. die Gemählde eines Polygnotus noch lange die Probe nicht aushalten, welche Pope die Gemählde des Homerischen Schildes bestehen zu können glaubt.[2] Die zwey grossen Stücke dieses Meisters zu Delphi, von welchen uns Pausanias eine so umständliche Beschreibung hinterlassen,[e] waren offenbar ohne alle Perspectiv. Dieser Theil der Kunst ist den Alten gänzlich abzusprechen, und was Pope beybringt, um zu beweisen, daß Homer schon einen Begriff davon gehabt habe, beweiset weiter nichts, als daß ihm selbst nur ein sehr unvollständiger Begriff davon beygewohnet.[f] „Homer, sagt er, kann

e) Phocic. cap. XXV—XXXI.

f) Um zu zeigen, daß dieses nicht zu viel von Popen gesagt ist, will ich den Anfang der folgenden aus ihm angeführten Stelle (Iliad. Vol. V. Obs. p. 61) in der Grundsprache anführen: That he was no stranger to aerial Perspective, appears in his expresly marking the distance of object from object: he tells us etc. Ich sage, hier hat Pope den Ausdruck aerial Perspective, die

[1] besonderes [1792] [2] glaubet. [Hl.]

„kein Fremdling in der Perspectiv gewesen seyn, weil er die Ent-
„fernung eines Gegenstandes von dem andern ausdrücklich angiebt. Er
„bemerkt, z. E. daß die Kundschafter ein wenig weiter als die andern
„Figuren gelegen, und daß die Eiche, unter welcher den Schnittern
„das Mahl zubereitet worden, bey Seite gestanden. Was er von dem
„mit Heerden und Hütten und Ställen überfäeten Thale sagt, ist
„augenscheinlich die Beschreibung einer grossen perspectivischen Gegend.
„Ein allgemeiner Beweisgrund dafür kann auch schon aus der Menge
„der Figuren auf dem Schilde gezogen werden, die nicht alle in ihrer
„vollen Grösse ausgedruckt werden konnten; woraus es denn gewisser-
„maassen unstreitig, daß die Kunst, sie nach der Perspectiv zu ver-
„kleinern, damaliger Zeit schon bekannt gewesen." Die blosse Be-
obachtung der optischen Erfahrung, daß ein Ding in der Ferne kleiner
erscheinet, als in der Nähe, macht ein Gemählde noch lange nicht per-
spectivisch. Die Perspectiv erfordert einen einzigen Augenpunkt, einen
bestimmten natürlichen Gesichtskreis, und dieses war es was den alten
Gemählden fehlte. Die Grundfläche in den Gemählden des Poly-
gnotus war nicht horizontal, sondern nach hinten zu so gewaltig in die
Höhe gezogen, daß die Figuren, welche hinter einander zu stehen scheinen
sollten, über einander zu stehen schienen. Und wenn diese Stellung
der verschiednen[1] Figuren und ihrer Gruppen allgemein gewesen, wie
aus den alten Basreliefs, wo die hintersten allezeit höher stehen als
die vordersten,[2] und über sie wegsehen, sich schliessen läßt: so ist es
natürlich, daß man sie auch in der Beschreibung des Homers annimt,
und diejenigen von seinen Bildern, die sich nach selbiger in Ein Ge-
mählde verbinden lassen, nicht unnöthiger Weise trennet. Die doppelte
Scene der friedfertigen Stadt, durch deren Strassen der fröhliche[3] Auf-
zug einer Hochzeitfeyer ging, indem auf dem Markte ein wichtiger

Luftperspectiv,[4] (Perspective aerienne) ganz unrichtig gebraucht, als welche mit den nach Maßgebung der Entfernung verminderten Grössen gar nichts zu thun hat, sondern unter der man lediglich die Schwächung und Abänderung der Farben nach Beschaffenheit der Luft oder des Medii, durch welches wir sie sehen, verstehet. Wer diesen Fehler machen konnte, dem war es erlaubt, von der ganzen Sache nichts zu wissen.

[1] verschiedenen [1792] [2] vordersten, [1792] [3] feyerliche [Hf. 1766a] [4] Luftperspective [Hf. 1766a]

Proceß entschieden ward, erfordert diesem zu Folge kein doppeltes Gemählde, und Homer hat es gar wohl als ein einziges denken können, indem er sich die ganze Stadt aus einem so hohen Augenpunkte vorstellte, daß er die freye Aussicht zugleich in die Strassen und auf den Markt dadurch erhielt.

Ich bin der Meinung, daß man auf das eigentliche Perspectivische in den Gemählden nur gelegentlich durch die Scenenmahlerey gekommen ist; und auch als diese schon in ihrer Vollkommenheit war, muß es noch nicht so leicht gewesen seyn, die Regeln derselben auf eine einzige Fläche anzuwenden, indem sich noch in den spätern Gemählden unter den Alterthümern des Herculanums[1] so häuffige und mannigfaltige Fehler gegen die Perspectiv finden, als man itzo kaum einem Lehrlinge vergeben würde. *g*)

Doch ich entlasse mich der Mühe, meine zerstreuten Anmerkungen über einen Punkt zu sammeln, über welchen ich in des Herrn Winkelmanns versprochener[2] Geschichte der Kunst die völligste Befriedigung zu erhalten hoffen darf. *h*)

XX.

Ich lenke mich vielmehr wieder in meinen Weg, wenn ein Spatziergänger anders einen Weg hat.

Was ich von körperlichen Gegenständen überhaupt gesagt habe, das gilt von körperlichen schönen Gegenständen um so viel mehr.

Körperliche Schönheit entspringt aus der übereinstimmenden Wirkung mannigfaltiger Theile, die sich auf einmal übersehen lassen. Sie erfordert[3] also, daß diese Theile neben einander liegen müssen; und da Dinge, deren Theile neben einander liegen, der eigentliche Gegenstand der Mahlerey sind; so kann sie, und nur sie allein, körperliche Schönheit nachahmen.

Der Dichter der die Elemente der Schönheit nur nach einander zeigen könnte, enthält sich daher der Schilderung körperlicher Schön-

g) Betracht. über die Mahlerey S. 185.
h) Geschrieben im Jahr 1763.

[1] des Herculaneums [Hs. 1766 al.] [2] versprochner [Hs.] [3] erfordert [1792]

Digitized by Google

heit, als Schönheit, gänzlich. Er fühlt es, daß diese Elemente nach einander geordnet, unmöglich die Wirkung haben können, die sie, neben einander geordnet, haben; daß der concentrirende Blick, den wir nach ihrer Enumeration auf sie zugleich zurück senden wollen, uns doch kein übereinstimmendes Bild gewähret; daß es über die menschliche Einbildung gehet, sich vorzustellen, was dieser Mund, und diese Nase, und diese Augen zusammen für einen Effect haben, wenn man sich nicht aus der Natur oder Kunst einer ähnlichen Composition solcher Theile erinnern kann.

Und auch hier ist Homer das Muster aller Muster. Er sagt: Nireus war schön; Achilles war noch schöner; Helena besaß eine göttliche Schönheit. Aber nirgends läßt er sich in die umständlichere Schilderung dieser Schönheiten ein. Gleichwohl ist das ganze Gedicht auf die Schönheit der Helena gebauet. Wie sehr würde ein neuerer Dichter darüber luxurirt haben!

Schon ein Constantinus Manasses wollte seine kahle Chronike mit einem Gemählde der Helena auszieren. Ich muß ihn[1] für seinen Versuch danken. Denn ich wüßte wirklich nicht, wo ich sonst ein Exempel auftreiben sollte, aus welchem[2] augenscheinlicher erhelle, wie thörigt es sey, etwas zu wagen, das Homer so weislich unterlassen hat. Wenn ich bey ihm lese: *a*

a) Constantinus Manasses Compend. Chron. p. 20. Edit. Venet. Die Fr. Dacier war mit diesem Portrait des Manasses, bis auf die Tautologieen, sehr wohl zufrieden: De Helenae pulchritudine omnium optime Constantinus Manasses, nisi in eo tautologiam reprehendas. (Ad Dictyn Cretensem lib. I. cap. 3. p. 5.) Sie führet nach dem Mezeriac (Comment. sur les Epitres d'Ovide T. II. p. 361.[3]) auch die Beschreibungen an, welche Dares Phrygius und Cedrenus von der Schönheit der Helena geben. In der erstern kömmt ein Zug vor, der ein wenig seltsam klingt. Dares sagt nehmlich von der Helena, sie habe ein Mahl zwischen den Augenbraunen gehabt: notam inter duo supercilia habentem. Das war doch wohl nichts schönes? Ich wollte, daß die Französin ihre Meinung darüber gesagt hätte. Meines Theiles halte ich das Wort nota hier für verfälscht, und glaube, daß Dares von dem reden wollen, was bey den Griechen μεσόφρυον und bey den Lateinern glabella hieß. Die Augenbraunen der Helena, will er sagen, liefen nicht zusammen, sondern waren durch einen kleinen Zwischenraum abgesondert. Der Geschmack der Alten war in diesem Punkte verschieden. Einigen gefiel ein solcher Zwischenraum, andern nicht. (Junius de Pictura Vet.

[1] ihm [1788. 1792] [2] aus welchem es [Hs.] [3] [Beide Zahlen fehlen Hs. 1766 ab]

Ην ἡ γυνη περικαλλης, ἐυοφρυς, ἐυχρουζατη,
Ευπαρειος, ἐυπροσωπος, βοωπις, χιονοχρους,
Ελικοβλεφαρος, ἀβρα, χαριτων γεμον ἀλσος.
Λευκοβραχιων, τρυφερα, καλλος ἀντικρυς ἐμπνουν.
Το προσωπον καταλευκον, ἡ παρεια ῥοδοχρους,
Το προσωπον ἐπιχαρι, το βλεφαρον ὡραιον,
Καλλος ἀνεπιτηδευτον, ἀβαπτιζον, ἀυτοχρουν,
Εβαπτε την λευκοτητα ῥοδοχρια πυρινη,
Ως ἐι τις τον ἐλεφαντα βαψει λαμπρᾳ πορφυρᾳ.
Λειρη μακρα, καταλευκος, ὁθεν ἐμυθουργηθη
Κυκνογενη την ἐυοπτον Ελενην χρηματιζειν. — —

lib. III. cap. 9. p. 245.) Anakreon hielt die Mittelstraſſe; die Augenbraunen ſeines geliebten Mädchens waren weder merklich getrennet, noch völlig in einander verwachſen, ſie verlieffen ſich ſanft in einem einzigen Punkte. Er ſagt zu dem Künſtler, welcher ſie mahlen ſollte (Od. 28.)

Το μεσοφρυον δε μη μοι
Ιωκοπτε, μητε μισγε,
Εχετω δ' ὁπως ἐκεινη
Τι[1] λελῆθοτως συνοφρυν
Βλεφαρων ἱτυν κελαινην.

Nach der Lesart des Pauw, ob ſchon auch ohne ſie der Verſtand der nehmliche iſt, und von Henr. Stephano nicht verfehlet worden:

Supercilii nigrantes
Discrimina nec arcus,
Confundito nec illos:
Sed junge sic ut anceps
Divortium relinquas,
Quale esse cernis ipsi.

Wenn ich aber den Sinn des Dares getroffen hätte, was müßte man wohl ſodann, anſtatt des Wortes notam, leſen? Vielleicht moram? Denn ſo viel iſt gewiß, daß mora nicht allein den Verlauf der Zeit ehe etwas geſchieht, ſondern auch die Hinderung, den Zwiſchenraum von einem zum andern, bedeutet.

Ego inquieta montium jaceam mora,

wünſchet ſich der raſende Herkules beym Seneca, (v. 1215.) welche Stelle Grono vius ſehr wohl erklärt: Optat se medium jacere inter duas Symplegades, illarum velut moram, impedimentum, obicem; qui eas moretur, vetet aut satis arcte conjungi, aut rursus distrahi. So heiſſen auch bey eben demſelben Dichter lacertorum morae, ſoviel als junctura. (Schroederus ad. v. 762. Thyest.)

---

[1] *To* [1788]

ſo dünkt mich, ich ſehe Steine auf einen Berg wälzen, aus welchen auf der Spitze deſſelben ein prächtiges Gebäude aufgeführet werden ſoll, die aber alle auf der andern Seite von ſelbſt wieder herabrollen. Was für ein Bild hinterläßt er, dieſer Schwall von Worten? Wie ſahe Helena nun aus? Werden nicht, wenn tauſend Menſchen dieſes leſen, ſich alle tauſend eine eigene Vorſtellung von ihr machen?

Doch es iſt wahr, politiſche Verſe eines Mönches ſind keine Poeſie. Man höre alſo den Arioſt, wenn er ſeine bezaubernde Alcina ſchildert: *b*

Di persona era tanto ben formata,
Quanto mai finger san Pittori industri:
Con bionda chioma, lunga e annodata,
Oro non è, che più risplenda, e lustri,
Spargeasi per la guancia delicata
Misto color di rose e di ligustri.
Di terso avorio era la fronte lieta,
Che lo spazio finia con giusta meta.
Sotto due negri, e sottilissimi archi
Son due negri occhi, anzi due chiari soli,
Pietosi à riguardar,[1] à mover parchi,
Intorno à cui par ch' Amor scherzi, e voli,
E ch' indi tuta la faretra scarchi,
E che visibilmente i cori involi.

b) Orlando Furioso, Canto VII. St. 11—15. „Die Bildung ihrer Geſtalt „war ſo reitzend, als nur künſtliche Mahler ſie dichten können. Gegen ihr blondes, „langes, aufgeknüpftes Haar iſt kein Gold, das nicht ſeinen Glanz verliere. „Ueber ihre zarten Wangen verbreitete ſich die vermiſchte Farbe der Roſen und „der Lilien. Ihre fröhliche Stirn, in die gehörigen Schranken geſchloſſen, war „von glattem Helfenbein.[2] Unter zween[3] ſchwarzen, äuſſerſt feinen Bögen[4] glänzen „zwey ſchwarze Augen, oder vielmehr zwo[3] leuchtende Sonnen, die mit Holdſeligkeit um ſich blickten und ſich langſam drehten. Rings um ſie her ſchien „Amor zu ſpielen und zu fliegen; von da ſchien er ſeinen ganzen Köcher abzuſchieſſen, und die Herzen ſichtbar zu rauben. Weiter hinab ſteigt die Naſe „mitten durch das Geſicht, an welcher ſelbſt der Neid nichts zu beſſern findet. „Unter ihr zeigt ſich der Mund, wie zwiſchen zwey kleinen Thälern, mit ſeinem „eigenthümlichen Zinnober bedeckt; hier ſtehen zwo[3] Reihen auserleſener[5] Perlen,

[1] reguardare, [Kſ.] [2] Elfenbein. [1792] [3] zwey [1792] [4] Bogen [1792] [5] auserleſene [Kſ. 1766a]

Quindi il naso per mezo il viso scende
Che non trova l'invidia ove l'emende.
Sotto quel sta, quasi fra due vallette.
La bocca sparsa di natio cinabro,
Quivi due filze son di perle elette,
Che chiude, ed apre un bello e dolce labro:
Quindi escon le cortesi parolette,
Da render molle ogni cor rozo e scabro;
Quivi si forma quel soave riso,
Ch' apre a sua posta in terra il paradiso.
Bianca neve è il bel collo, e'l petto latte.
Il collo è tondo, il petto colmo e largo;
Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,
Vengono e van, come onda al primo margo.
Quando piacevole aura il mar combatte.
Non potria l' altre parti veder Argo,
Ben si può giudicar, che corrisponde,
A quel ch' appar di fuor, quel che s'asconde.
Monstran le braccia sua misura giusta,
Et la candida man spesso si vede.

„die eine schöne sanfte Lippe verschließt und öffnet. Hieraus kommen die hold„seligen Worte, die jedes rauhe, schändliche Herz erweichen; hier wird jenes[1] „liebliche Lächeln gebildet, welches für sich schon ein Paradies auf Erden eröffnet. „Weisser Schnee ist der schöne Hals, und Milch die Brust, der Hals rund, die „Brust voll und breit. Zwo[2] zarte, von Helfenbein[3] gerundete Kugeln wallen „sanft auf und nieder, wie die Wellen am äussersten Rande des Ufers, wenn ein „spielender Zephyr die See bestreitet." (Die übrigen Theile würde Argus selbst nicht haben sehen können. Doch war leicht zu urtheilen, daß das, was versteckt lag, mit dem, was dem Auge bloß stand, übereinstimme.)[4] „Die Arme „zeigen sich in ihrer gehörigen Länge, die weisse Hand etwas länglich, und „schmal in ihrer Breite, durchaus eben, keine Ader tritt über ihre glatte Fläche. „Am Ende dieser herrlichen Gestalt sieht man den kleinen, trocknen, gerundeten „Fuß. Die englischen Mienen, die aus dem Himmel stammen, kann kein „Schleyer verbergen." — (Nach der Uebersetzung des Herrn Meinhardt in dem Versuche über den Charakter und die Werke der besten Ital. Dicht. B. II. S. 228.)

[1] jenes [Meinhard] jedes [verschrieben Hs., 1766 ab. 1766. 88. 92] [2] Zwey [1792] [3] Elfenbein [1792] [4] [Die eingeklammerten Sätze fehlen bei Meinhard.]

Digitized by Google

Lunghetta alquanto, e di larghezza angusta,
Dove nè nodo appar, nè vena eccede.
Si vede al fin de la persona augusta
Il breve, asciutto, e ritondetto piede.
Gli angelici sembianti nati in cielo
Non si ponno celar sotto alcun velo.

Milton ſagt bey Gelegenheit des Pandämoniums: einige lobten das Werk, andere den Meiſter des Werks. Das Lob des einen iſt alſo nicht allezeit auch das Lob des andern. Ein Kunſtwerk kann allen Beyfall verdienen, ohne daß ſich zum Ruhme des Künſtlers viel beſonders ſagen läßt. Wiederum kann ein Künſtler mit Recht unſere Bewunderung verlangen, auch wenn ſein Werk uns die völlige Gnüge[1] nicht thut. Dieſes vergeſſe man nie, und es werden ſich öfters ganz widerſprechende Urtheile vergleichen laſſen. Eben wie hier. Dolce, in ſeinem Geſpräche von der Mahlerey, läßt den Aretino von den angeführten Stanzen des Arioſt ein auſſerordentliches Aufheben machen;c ich hingegen, wähle ſie als ein Exempel eines Gemähldes ohne Gemählde. Wir haben beyde Recht. Dolce bewundert darinn die Kenntniſſe, welche der Dichter von der körperlichen Schönheit zu haben zeiget; ich aber ſehe bloß auf die Wirkung, welche dieſe Kenntniſſe, in Worte ausgedrückt, auf meine Einbildungskraft haben können. Dolce ſchließt aus jenen Kenntniſſen, daß gute Dichter nicht minder gute Mahler ſind; und ich aus dieſer Wirkung, daß ſich das, was die Mahler durch Linien und Farben am beſten ausdrücken können, durch Worte grade am ſchlechteſten ausdrücken läßt. Dolce empfiehlet die Schilderung des Arioſt allen Mahlern als das vollkommenſte Vorbild einer ſchönen Frau; und ich empfehle es allen Dichtern als die lehrreichſte Warnung, was einem Arioſt mißlingen müſſen, nicht noch unglücklicher zu verſuchen. Es mag ſeyn, daß wenn Arioſt ſagt:

c) (Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino, Firenze 1735. p. 178.) Se vogliono i Pittori senza fatica trovare un perfetto esempio di bella Donna, leggano quelle Stanze dell' Ariosto, nelle quali egli discrive mirabilmente le bellezze della Fata Alcina: e vedranno parimente, quanto i buoni Poeti siano ancora essi Pittori. —

[1] Genüge [Hſ.]

Di persona era tanto ben formata
Quanto mai finger san Pittori industri,

er die Lehre von den Proportionen, so wie sie nur immer der fleißigste Künstler in der Natur und aus den Antiken studieret, vollkommen verstanden zu haben, dadurch beweiset.[d] Er mag sich immer hin, in den bloßen Worten:

Spargeasi per la guancia delicata
Misto color di rose e di ligustri,

als den vollkommensten Coloristen, als einen Titian, zeigen.[e] Man mag daraus, daß er das Haar der Alcina nur mit dem Golde vergleicht, nicht aber güldenes Haar nennet, noch so deutlich schließen, daß er den Gebrauch des wirklichen Goldes in der Farbengebung gemißbilliget.[f] Man mag sogar in seiner herabsteigenden Nase,

Quindi il naso per mezo il viso scende,

das Profil[1] jener alten griechischen, und von griechischen Künstlern auch Römern geliehenen Nasen finden.[g] Was nutzt alle diese Gelehrsamkeit und Einsicht uns Lesern, die wir eine schöne Frau zu sehen glauben wollen, die wir etwas von der sanften Wallung des Geblüts dabey empfinden wollen, die den wirklichen Anblick der Schönheit begleitet? Wenn der Dichter weis, aus welchen Verhältnissen eine schöne Gestalt entspringet, wissen wir es darum auch? Und wenn wir es auch

d) (Ibid.) Ecco, che, quanto alla proportione, l'ingeniosissimo Ariosto assegna la migliore, che sappiano formar le mani de' piu eccellenti Pittori, usando questa voce industri, per dinotar la diligenza, che conviene al buono artefice.

e) (Ibid. p. 182.) Qui l'Ariosto colorisce, e in questo suo colorire dimostra essere un Titiano.

f) (Ibid. p. 180.) Poteva l'Ariosto nella guisa, che ha detto chioma bionda, dir chioma d'oro: ma gli parve forse, che havrebbe havuto troppo del Poetico. Da che si puo ritrar, che 'l Pittore dee imitar l'oro, e non metterlo (come fanno i Miniatori) nelle sue Pitture, in modo, che si possa dire, que' capelli non sono d'oro, ma par che risplendano, come l'oro. Was Dolce, in dem Nachfolgenden, aus dem Athenäus anführet, ist merkwürdig, nur daß es sich nicht völlig so daselbst findet. Ich rede an einem andern Orte davon.

g) (Ibid. p. 182.) Il naso, che discende giu, havendo peraventura la consideratione a quelle forme de' nasi, che si veggono ne' ritratti delle belle Romane antiche.

[1] das schöne Profil [Hs.]

Digitized by Google

wüßten, läßt er uns hier dieſe Verhältniſſe ſehen? Oder erleichtert er uns auch nur im geringſten die Mühe, uns ihrer auf eine lebhafte anſchauende Art zu erinnern? Eine Stirn, in die gehörigen Schranken geſchloſſen, la fronte,

Che lo spazio finia[1] con giusta meta:

eine Naſe, an welcher ſelbſt der Neid nichts zu beſſern findet,

Che non trova l'invidia, ove l'emende;

eine Hand, etwas länglich und ſchmal in ihrer Breite,

Lunghetta alquanto, et di larghezza angusta:

was für ein Bild geben dieſe allgemeine Formeln? In dem Munde eines Zeichenmeiſters, der ſeine Schüler auf die Schönheiten des akademiſchen Modells aufmerkſam machen will, möchten ſie noch etwas ſagen; denn ein Blick auf dieſes Modell, und ſie ſehen die gehörigen Schranken der fröhlichen Stirne, ſie ſehen den ſchönſten Schnitt der Naſe, die ſchmale Breite der niedlichen Hand. Aber bey dem Dichter ſehe ich nichts, und empfinde mit Verdruß die Vergeblichkeit meiner beſten Anſtrengung, etwas ſehen zu wollen.

In dieſem Punkte, in welchem Virgil dem Homer durch Nichtsthun nachahmen können, iſt auch Virgil ziemlich glücklich geweſen. Auch ſeine Dido iſt ihm weiter nichts als pulcherrima Dido. Wenn er ja umſtändlicher etwas an ihr beſchreibet, ſo iſt es ihr reicher Putz, ihr prächtiger Aufzug:

Tandem progreditur — — — —
Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo:
Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,
Aurea purpuream subnectit fibula vestem.[h]

Wollte man darum auf ihn anwenden, was jener alte Künſtler zu einem Lehrlinge ſagte, der eine ſehr geſchmückte Helena gemahlt hatte, „da du ſie nicht ſchön mahlen können, haſt du ſie reich gemahlt:“ ſo würde Virgil antworten,[2] „es liegt nicht an mir, daß ich ſie nicht „ſchön mahlen können; der Tadel trift die Schranken meiner Kunſt; „mein Lob ſey, mich innerhalb dieſen[3] Schranken gehalten zu haben.“

Ich darf hier die[4] beyden Lieder des Anakreons nicht vergeſſen, in welchen er uns die Schönheit ſeines Mädchens und ſeines Bathylls

h) Aeneid. IV. v. 136.

[1] finio [Hſ. 1766 ab] [2] antworten müßen, [Hſ.] [3] dieſer [1782] [4] der [Hſ.]

zergliedert.[1] Die Wendung die er dabey nimt, macht alles gut. Er glaubt einen Mahler vor sich zu haben, und läßt ihn unter seinen Augen arbeiten. So, sagt er, mache mir das Haar, so die Stirne, so die Augen, so den Mund, so Hals und Busen, so Hüft und Hände! Was der Künstler nur Theilweise zusammen setzen kann, konnte ihm der Dichter auch nur Theilweise vorschreiben. Seine Absicht ist nicht, daß wir in dieser mündlichen Direction des Mahlers, die ganze Schönheit der geliebten Gegenstände erkennen und fühlen sollen; er selbst[1] empfindet die Unfähigkeit des wörtlichen Ausdrucks, und nimt eben daher den Ausdruck der Kunst zu Hülfe, deren Täuschung er so sehr erhebet, daß das ganze Lied mehr ein Lobgedicht auf die Kunst, als auf sein Mädchen zu seyn scheinet.[2] Er sieht nicht das Bild, er sieht sie selbst, und glaubt, daß es nun eben den Mund zum Reden eröfnen werde:

Απεχει· βλεπω γαρ ἀυτην.
Ταχα, κηρε, και λαλησεις.

Auch in der Angabe des Bathylls, ist die Anpreisung des schönen Knabens[3] mit der Anpreisung der Kunst und des Künstlers so in einander geflochten, daß es zweifelhaft wird, wem zu Ehren Anakreon das Lied eigentlich bestimmt habe. Er sammelt die schönsten Theile aus verschiednen Gemählden, an welchen eben die vorzügliche Schönheit dieser Theile das Charakteristische war; den Hals nimt er von einem Adonis, Brust und Hände von einem Merkur, die Hüfte von einem Pollux, den Bauch von einem Bacchus; bis er den ganzen Bathyll in einem vollendeten Apollo[4] des Künstlers erblickt.

Μετα δε προσωπον ἐχει.
Τον Αδωνιδος παρελθειν.
Ελεφαντινος τραχηλος·
Μεταμαζιον δε ποιει
Λιθυμας τε χειρας Ερμων.
Πολυδευκεος δε μηρους.
Διονυσιν δε νηδυν — —

*) Od. XXVIII. XXIX.

[1] selbst [fehlt Hf. 1766a] [2] scheint. [oder] scheinet. [undeutlich Hs.] scheint. [1766ab] [3] Knaben [Hf. 1766ab] [4] Apoll [Hf. 1766ab]

Digitized by Google

Τον Απολλωνα δε τουτον
Καθελων, ποιει Βαθυλλον.

So weis auch Lucian von der Schönheit der Panthea anders keinen Begriff zu machen, als durch Verweiſung auf die ſchönſten weiblichen Bildſäulen alter Künſtler.[k] Was heißt aber dieſes ſonſt, als bekennen, daß die Sprache vor ſich ſelbſt hier ohne Kraft iſt; daß die Poeſie ſtammelt und die Beredſamkeit verſtummet, wenn ihnen nicht die Kunſt noch einigermaſſen zur Dollmetſcherin dienet?

XXI.

Aber verliert die Poeſie nicht zu viel, wenn man ihr alle Bilder körperlicher Schönheit nehmen will? — Wer will ihr die nehmen? Wenn man ihr einen einzigen Weg zu verleiden ſucht, auf welchem ſie zu ſolchen Bildern zu gelangen gedenket, indem ſie die Fußtapfen einer verſchwiſterten Kunſt aufſucht, in denen ſie ängſtlich herumirret, ohne jemals mit ihr das gleiche Ziel zu erreichen: verſchließt man ihr darum auch jeden andern Weg, wo die Kunſt hinwiederum ihr nachſehen muß?

Eben der Homer, welcher ſich aller ſtückweiſen Schilderung körperlicher Schönheiten ſo gefliſſentlich enthält, von dem wir kaum einmal im Vorbeygehen erfahren, daß Helena weiſſe Arme[a] und ſchönes Haar[b] gehabt; eben der Dichter weis dem ohngeachtet uns von ihrer Schönheit einen Begriff zu machen, der alles weit überſteiget, was die Kunſt in dieſer Abſicht zu leiſten im Stande iſt. Man erinnere ſich der Stelle, wo Helena in die Verſammlung der Aelteſten des Trojaniſchen Volkes tritt. Die ehrwürdigen Greiſe ſehen ſie, und einer ſprach zu den andern:[c]

Ου νεμεσις, Τρωας και ευκνημιδας Αχαιους
Τοιηδ' αμφι γυναικι πολυν χρονον αλγεα πασχειν·
Αινως αθανατησι θεης εις ωπα εοικεν.

k) *Εικονες* §. 3. T. II. p. 461. Edit Reitz.
a) Iliad. *Γ.* v. 121.
b) Ibid. v. 329.
c) Ibid. v. 156—58.

Digitized by Google

Was kann eine lebhaftere Idee von Schönheit gewähren, als das kalte Alter sie des Krieges wohl werth erkennen lassen, der so viel Blut und so viele Thränen kostet?

Was Homer nicht nach seinen Bestandtheilen beschreiben konnte, läßt er uns in seiner Wirkung erkennen. Mahlet uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursachet, und ihr habt[1] die Schönheit selbst gemahlet. Wer kann sich den geliebten Gegenstand der Sappho, bey dessen Erblickung sie Sinne und Gedanken zu verlieren bekennet, als häßlich denken? Wer glaubt nicht die schönste vollkommenste Gestalt zu sehen, sobald er mit dem Gefühle sympathisiret, welches nur eine solche Gestalt erregen kann? Nicht weil uns Ovid den schönen Körper seiner Lesbia Theil vor Theil zeiget:

Quos humeros, quales vidi tetigique lacertos!
Forma papillarum quam fuit apta premi!
Quam castigato planus sub pectore venter!
Quantum et quale latus! quam juvenile femur!

sondern weil er es mit der wollüstigen Trunkenheit thut, nach der unsere Sehnsucht so leicht zu erwecken ist, glauben wir eben des Anblickes zu genießen, den er genoß.

Ein andrer Weg, auf welchem die Poesie die Kunst in Schilderung körperlicher Schönheit wiederum einholet, ist dieser, daß sie Schönheit in Reitz verwandelt. Reitz ist Schönheit in Bewegung, und eben darum dem Mahler weniger bequem als dem Dichter. Der Mahler kann die Bewegung nur errathen lassen, in der That aber sind seine Figuren ohne Bewegung. Folglich wird der Reitz bey ihm zur Grimasse. Aber in der Poesie bleibt er was er ist; ein transitorisches Schönes, das wir wiederhohlt zu sehen wünschen. Es kömmt und geht; und da wir uns überhaupt einer Bewegung leichter und lebhafter erinnern können, als blosser Formen oder Farben: so muß der Reitz in dem nehmlichen Verhältnisse stärker auf uns wirken, als die Schönheit. Alles was noch in dem Gemählde der Alcina gefällt und rühret, ist Reitz. Der Eindruck, den ihre Augen machen, kömmt nicht daher, daß sie schwarz und feurig sind, sondern daher, daß sie,

Pietosi à riguardar,[3] à mover parchi.

[1] habet [Hs. 1766 ab] [2] diese [1788] [3] riguardare. [Hs.]

mit Holdſeligkeit um ſich blicken, und ſich langſam drehen; daß Amor ſie umflattert und ſeinen ganzen Köcher aus ihnen abſchießt. Ihr Mund entzücket, nicht weil von eigenthümlichem[1] Zinnober bedeckte Lippen zwey[2] Reihen auserleſener Perlen verſchlieſſen; ſondern weil hier das liebliche Lächeln gebildet wird, welches, für ſich ſchon, ein Paradies auf Erden eröfnet; weil er es iſt, aus dem die freundlichen Worte tönen, die jedes rauhe Herz erweichen. Ihr Buſen bezaubert, weniger weil Milch und Helfenbein und Aepfel, uns ſeine Weiſſe und niedliche Figur vorbilden, als vielmehr weil wir ihn ſanft auf und nieder wallen ſehen, wie die Wellen am äuſſerſten Rande des Ufers, wenn ein ſpielender Zephyr die See beſtreitet:

Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,
Vengono e van, come onda al primo margo,
Quando piacevole aura il mar combatte.

Ich bin verſichert, daß lauter ſolche Züge des Reitzes in eine oder zwey Stanzen zuſammen gedrenget, weit mehr thun würden, als die fünfe alle, in welche ſie Arioſt zerſtreuet und mit kalten Zügen der ſchönen Form, viel zu gelehrt für unſere Empfindungen, durchflochten hat.

Selbſt Anakreon wollte lieber in die anſcheinende Unſchicklichkeit verfallen, eine Unthulichkeit von dem Mahler zu verlangen, als das Bild ſeines Mädchens nicht mit Reitz beleben.

Τρυφερον δ'εσω γενειον,
Περι λυγδινῳ τραχηλῳ
Χαριτες πετοιντο πασαι.

Ihr ſanftes Kinn, befiehlt er dem Künſtler, ihren marmornen Nacken laß alle Grazien umflattern! Wie das? Nach dem genaueſten Wortverſtande? Der iſt keiner mahleriſchen Ausführung fähig. Der Mahler konnte dem Kinne die ſchönſte Ründung, das ſchönſte Grübchen, Amoris digitulo impressum, (denn das *εσω* ſcheinet mir ein Grübchen anzudeuten zu wollen) — er konnte dem Halſe die ſchönſte Carnation geben; aber weiter konnte er nichts. Die Wendungen dieſes ſchönen Halſes, das Spiel der Muskeln, durch das jenes Grübchen bald mehr bald weniger ſichtbar wird, der eigentliche Reitz, war über ſeine Kräfte. Der Dichter ſagte das Höchſte, wodurch uns ſeine Kunſt die Schönheit

[1] eigenthümlichen [Hſ. 1766a] [2] zwo [Hſ. 1766a]

Digitized by Google

sinnlich zu machen vermag, damit auch der Mahler den höchsten Ausdruck in seiner Kunst suchen möge. Ein neues Beyspiel zu der obigen Anmerkung, daß der Dichter, auch wenn er von Kunstwerken redet, dennoch nicht verbunden ist, sich mit seiner Beschreibung in den Schranken der Kunst zu halten.

XXII.

Zeuxis mahlte eine Helena, und hatte das Herz, jene berühmte Zeilen des Homers, in welchen die entzückten Greise ihre Empfindung bekennen, darunter zu setzen. Nie sind Mahlerey und Poesie in einen gleichern Wettstreit gezogen worden. Der Sieg blieb unentschieden, und beyde verdienten gekrönet zu werden.

Denn so wie der weise Dichter uns die Schönheit, die er nach ihren Bestandtheilen nicht schildern zu können fühlte, blos in ihrer Wirkung zeigte: so zeigte der nicht minder weise Mahler uns die Schönheit nach nichts als ihren Bestandtheilen, und hielt es seiner Kunst für unanständig, zu irgend einem andern Hülfsmittel Zuflucht zu nehmen. Sein Gemählde bestand aus der einzigen Figur der Helena, die nackend da stand. Denn es ist wahrscheinlich, daß es eben die Helena war, welche er für die zu Crotona mahlte. a

Man vergleiche hiermit, Wundershalber, das Gemählde welches Caylus dem neuern Künstler aus jenen Zeilen des Homers vorzeichnet: „Helena, mit einem weissen Schleyer bedeckt, erscheinet mitten unter „verschiedenen alten Männern, in deren Zahl sich auch Priamus be„findet, der an den Zeichen seiner königlichen Würde zu erkennen ist. „Der Artist muß sich besonders angelegen seyn lassen, uns den Triumph „der Schönheit in den gierigen Blicken und in allen den Aeusserungen „einer staunenden Bewunderung auf den Gesichtern dieser kalten Greise, „empfinden zu lassen. Die Scene ist über einem von den Thoren der „Stadt. Die Vertiefung des Gemählde[1] kann sich in den freyen

a) Val. Maximus lib. III. cap. 7. Dionysius Halicarnass. Art. Rhet. cap. 12. *περι λογων εξετασεως.*

[1] Gemählden [Hs.]

Digitized by Google

„Himmel, oder gegen höhere Gebäude der Stadt verlieren; jenes würde „kühner lassen, eines aber ist so schicklich wie das andere."

Man denke sich dieses Gemählde von dem größten Meister unserer[1] Zeit ausgeführet, und stelle es gegen das Werk des Zeuxis. Welches wird den wahren Triumph der Schönheit zeigen? Dieses, wo ich ihn selbst fühle, oder jenes, wo ich ihn aus den Grimassen gerührter Graubärte schliessen soll? Turpe senilis amor; ein gieriger Blick macht das ehrwürdigste Gesicht lächerlich, und ein Greis der jugendliche Begierden verräth, ist sogar ein eckler Gegenstand. Den Homerischen Greisen ist dieser Vorwurf nicht zu machen; denn der Affect den sie empfinden, ist ein augenblicklicher Funke, den ihre Weisheit sogleich erstickt; nur bestimmt, der Helena Ehre zu machen, aber nicht, sie selbst zu schänden. Sie bekennen ihr Gefühl, und fügen sogleich hinzu:

Αλλα και ὡς, τοιη περ ἐουσ', ἐν νηυσι νεεσθω,
Μηδ' ἡμιν τεκεεσσι τ' ὀπισσω πημα λιποιτο.

Ohne diesen Entschluß wären es alte Gecke; wären sie das, was sie in[2] dem Gemählde des Caylus erscheinen. Und worauf richten sie denn da ihre gierigen Blicke? Auf eine vermumte, verschleyerte Figur. Das ist Helena? Es ist mir unbegreifflich, wie ihr Caylus hier den Schleyer lassen können. Zwar Homer giebt ihr denselben ausdrücklich:

Αυτικα δ' ἀργεννῃσι καλυψαμενη ὀθονῃσιν
Ωρματ' ἐκ θαλαμοιο — —

aber, um über die Strassen damit zu gehen; und wenn auch schon bey ihm die Alten ihre Bewunderung zeigen, noch ehe sie den Schleyer wieder abgenommen oder zurückgeworffen zu haben scheinet, so war es nicht das erstemal, daß sie die Alten sahen; ihr Bekenntniß durfte also nicht aus dem itzigen augenblicklichen Anschauen entstehen, sondern sie konnten schon oft empfunden haben, was sie zu empfinden, bey dieser Gelegenheit nur zum erstenmal bekannten. In dem Gemählde findet so etwas nicht Statt. Wenn ich hier entzückte Alte sehe, so will ich auch zugleich sehen, was sie in Entzückung setzt; und ich werde äusserst betroffen, wenn ich weiter nichts, als, wie gesagt, eine vermumte, verschleyerte Figur wahrnehme, die sie brünstig angaffen. Was hat dieses Ding von der Helena? Ihren weissen Schleyer, und etwas von ihrem

[1] unsrer [Hs.] [2] in [fehlt Hs. 1766a]

proportionirten Umrisse, so weit Umriß unter Gewändern sichtbar werden kann. Doch vielleicht war es auch des Grafen Meinung nicht daß ihr Gesicht verdeckt seyn sollte, und er nennet den Schleyer blos als ein Stück ihres Anzuges. Ist dieses (seine Worte sind einer solchen Auslegung zwar[1] nicht wohl fähig: Helene couverte d'un[2] voile blanc) so entstehet eine andere Verwunderung bey mir: er empfiehlt dem Artisten so sorgfältig den Ausdruck auf den Gesichtern der Alten; nur über die Schönheit in dem Gesichte der Helena verliert er kein Wort. Diese sittsame Schönheit, im Auge den feuchten Schimmer einer reuenden Thräne, furchtsam sich nähernd — Wie? Ist die höchste Schönheit unsern Künstlern so etwas geläufiges, daß sie auch nicht daran erinnert zu werden brauchen? Oder ist Ausdruck mehr als Schönheit? Und sind wir auch in Gemählden schon gewohnt, so wie auf der Bühne, die häßlichste Schauspielerin für eine entzückende Prinzessin gelten zu lassen, wenn ihr Prinz nur recht warme Liebe gegen sie zu empfinden äussert?

In Wahrheit; das Gemählde des Caylus würde sich gegen das Gemählde des Zeuxis, wie Pantomime zur erhabensten Poesie verhalten.

Homer ward vor Alters ohnstreitig fleißiger gelesen, als itzt. Dennoch findet man so gar[3] vieler Gemählde nicht erwähnet, welche die alten[4] Künstler aus ihm gezogen hätten.*b* Nur den Fingerzeig des Dichters auf besondere körperliche Schönheiten, scheinen sie fleißig genutzt zu haben; diese mahlten sie; und in diesen Gegenständen, fühlten sie wohl, war es ihnen allein vergönnet, mit dem Dichter wetteifern zu wollen. Ausser der Helena, hatte Zeuxis auch die Penelope gemahlt; und des Apelles Diana war die Homerische in Begleitung ihrer Nymphen. Bey dieser Gelegenheit will ich erinnern, daß die Stelle des Plinius, in welcher von der letztern die Rede ist, einer[5] Verbesserung bedarf.*c* Handlungen aber aus dem Homer zu mahlen, blos

b) Fabricii Biblioth. Graec. Lib. II. cap. 6. p. 345.

c) Plinius sagt von dem Apelles: (Libr. XXXV. sect. 36. p. 698.[6] Edit. Hard.) Fecit et Dianam sacrificantium virginum choro mixtam: quibus vicisse Homeri versus videtur id ipsum describentis. Nichts kann wahrer, als dieser Lobspruch gewesen seyn. Schöne Nymphen um eine schöne Göttin her, die mit

[1] zwar [fehlt 1766 ab. 1766. 88. 92] [2] d'une [Hs. 1766 ab. 1766. 88. 92] [3] sogar [Hs. 1766 ab. 1766. 1788] [4] alten [undeutlich Hs.] ältern [1766 a] [5] eine [1766 ab. 1758] [6] 698. [fehlt Hs. 1766 a]

Digitized by Google

weil ſie eine reiche Compoſition, vorzügliche Contraſte, künſtliche Beleuchtungen darbieten, ſchien der alten Artiſten ihr Geſchmack nicht zu

der ganzen majeſtätiſchen Stirne über ſie hervorragt, ſind[1] freylich ein Vorwurf, der der Mahlerey angemeſſener iſt, als der Poeſie. Das sacrificantium nur, iſt mir höchſt verdächtig. Was macht die Göttin unter opfernden Jungfrauen? Und iſt dieſes die Beſchäftigung, die Homer den Geſpieliunen der Diana giebt? Mit nichten; ſie durchſtreiffen mit ihr Berge und Wälder, ſie jagen, ſie ſpielen, ſie tanzen: (Odyss. Z v. 102—106.)

Οιη δ' Αρτεμις εισι κατ' ουρεος ιοχεαιρα
Η κατα Τηϋγετον περιμηκετον, ἡ Ερυμανθον
Τερπομενη καπροισι και ωκειης ελαφοισι·
Τη δε θ' αμα Νυμφαι, κουραι Διος Αιγιοχοιο,
Αγρονομοι παιζουσι· — — — —

Plinius wird alſo nicht sacrificantium, er wird venantium, oder etwas ähnliches geſchrieben haben; vielleicht sylvis vagantium, welche Verbeſſerung die Anzahl der veränderten Buchſtaben ohngefehr hätte. Dem *παιζουσι* beym Homer würde valtantium am nächſten kommen, und auch Virgil läßt in ſeiner Nachahmung dieſer Stelle, die Diana mit ihren Nymphen tanzen: (Aeneid. I. v. 497. 98.)

Qualis in Eurotae ripis, aut per juga Cynthi
Exercet Diana choros — —

Spence hat hierbey einen ſeltſamen Einfall: (Polymetis Dial. VIII. p. 102.) This Diana, ſagt er, both in the picture and in the descriptions, was the Diana Venatrix, tho' she was not represented either by Virgil, or Apelles, or Homer, as hunting with her Nymphs; but as employed with them in that sort of dances, which of old were regarded as very solemn acts of devotion. In einer Anmerkung fügt er hinzu: The expression of *παιζειν*, used by Homer on this occasion, is scarce proper for hunting; as that of, Choros exercere, in Virgil, should be understood of the religious dances of old, because dancing, in the old Roman idea of it, was indecent even for men, in public; unless it were the sort of dances used in Honour of Mars, or Bacchus, or some other of their gods. Spence will nehmlich jene feyerliche Tänze verſtanden wiſſen, welche bey den Alten mit unter die gottesdienſtlichen Handlungen gerechnet wurden. Und daher, meinet er, brauche denn auch Plinius das Wort sacrificare: It is in consequence of this that Pliny, in speaking of Diana's Nymphs on this very occasion, uses the word, sacrificare, of them; which quite determines these dances of theirs to have been of the religious kind. Er vergißt, daß bey dem Virgil die Diana ſelbſt mit tanzet: exercet Diana choros. Sollte nun dieſer Tanz ein gottesdienſtlicher Tanz ſeyn: zu weſſen Verehrung tanzte ihn die Diana? Zu ihrer eignen?[2] Oder zur Verehrung einer andern Gottheit? Beydes iſt widerſinnig.[3] Und wenn die alten Römer das Tanzen überhaupt einer ernſthaften Perſon nicht für ſehr anſtändig hielten, mußten darum

[1] iſt [Hſ. 1766a] [2] eigenen? [1792] [3] widerſinnisch. [Hſ. 1766a]

seyn; und konnte es nicht seyn, so lange sich noch die Kunst in den engern[1] Grenzen ihrer höchsten Bestimmung hielt. Sie nährten sich dafür mit dem Geiste des Dichters; sie füllten ihre Einbildungskraft mit seinen erhabensten Zügen; das Feuer seines Enthusiasmus entflammte den ihrigen; sie sahen und empfanden wie er: und so wurden ihre Werke Abdrücke der Homerischen, nicht in dem Verhältnisse[2] eines Portraits zu seinem Originale, sondern in dem Verhältnisse eines Sohnes zu seinem Vater; ähnlich aber verschieden. Die Aehnlichkeit liegt öfters nur in einem einzigen Zuge; die übrigen alle haben unter sich nichts gleiches, als daß sie mit dem ähnlichen Zuge, in dem einen sowohl als in dem andern harmoniren.

Da übrigens die Homerischen Meisterstücke der Poesie älter waren, als irgend ein Meisterstück der Kunst; da Homer die Natur eher mit einem mahlerischen Auge betrachtet hatte, als ein Phidias und Apelles: so ist es nicht zu verwundern, daß die Artisten verschiedene[3] ihnen besonders nützliche Bemerkungen, ehe sie Zeit hatten, sie in der Natur selbst zu machen, schon bey dem Homer gemacht fanden, wo sie dieselben begierig ergriffen, um durch den Homer die Natur nachzuahmen. Phidias bekannte, daß die Zeilen:[d]

Η, και κυανεῃσιν ἐπ' ὀφρυσι νευσε Κρονιων·
Ἀμβροσιαι δ' ἀρα χαιται ἐπερρωσαντο ἀνακτος.
Κρατος ἀπ' ἀθανατοιο· μεγαν δ' ἐλελιξεν Ολυμπον·

ihm bey seinem Olympischen Jupiter zum Vorbilde gedienet, und daß ihm nur durch ihre Hülfe ein göttliches Antlitz, propemodum ex ipso coelo petitum, gelungen sey. Wem dieses nichts mehr gesagt heißt, als daß die Phantasie des Künstlers durch das erhabene[4] Bild des

ihre Dichter die Gravität ihres Volkes auch in die Sitten der[5] Götter übertragen, die von den ältern griechischen Dichtern ganz anders festgesetzet waren? Wenn Horaz von der Venus sagt: (Od. IV. lib. I.)

Iam Cytherea choros ducit Venus, imminente luna:
Iunctaeque Nymphis Gratiae decentes
Alterno terram quatiunt pede — —

waren dieses auch heilige gottesdienstliche Tänze? Ich verliere zu viele Worte über eine solche Grille.

d) Iliad. *A.* v. 528. Valerius Maximus lib. III. cap. 7.

[1] engen [Hs.] [2] in Verhältniß [Hs. 1766 a] [3] verschiedne [Hs.] [4] erhabene [oder] erhabne [undeutlich Hs.] [5] ihrer [Hs. 1766 a]

Digitized by Google

Dichters befeuert, und eben ſo erhabener[1] Vorſtellungen fähig gemacht worden, der, dünkt mich, überſieht das Weſentlichſte, und begnügt ſich mit etwas ganz allgemeinem,[2] wo ſich, zu einer weit gründlichern Befriedigung, etwas ſehr ſpecielles angeben läßt. So viel ich urtheile, bekannte Phidias zugleich, daß er in dieſer Stelle zuerſt bemerkt habe, wie viel Ausdruck in den Augenbraunen liege, quanta pars animi *e* ſich in ihnen zeige. Vielleicht, daß ſie ihn auch auf das Haar mehr Fleiß zu wenden bewegte,[3] um das einigermaaſſen auszudrücken,[4] was Homer ambroſiſches Haar nennet. Denn es iſt gewiß, daß die alten Künſtler vor dem Phidias das Sprechende und Bedeutende der Mienen wenig verſtanden, und beſonders das Haar ſehr vernachläſſiget hatten. Noch Myron war in beyden Stücken tadelhaft, wie Plinius anmerkt, *f* und nach eben demſelben, war Pythagoras Leontinus der erſte, der ſich durch ein zierliches Haar hervorthat. *g* Was Phidias aus dem Homer lernte, lernten die andern[5] Künſtler aus den Werken des Phidias.

Ich will noch ein Beyſpiel dieſer Art anführen, welches mich allezeit ſehr vergnügt hat. Man erinnere ſich, was Hogarth über den Apollo zu Belvedere anmerkt. *h* „Dieſer Apollo, ſagt er, und der „Antinous ſind beyde in eben[6] demſelben Pallaſte zu Rom zu ſehen. „Wenn aber Antinous den Zuſchauer mit Verwunderung erfüllet, ſo „ſetzet ihn der Apollo in Erſtaunen; und zwar, wie ſich die Reiſenden „ausdrücken, durch einen Anblick, welcher etwas mehr als menſchliches „zeiget, welches ſie gemeiniglich gar nicht zu beſchreiben im Stande „ſind. Und dieſe Wirkung iſt, ſagen ſie, um deſto bewunderswürdiger, „da, wenn man es unterſucht, das Unproportionirliche daran auch einem „gemeinen Auge klar iſt. Einer der beſten Bildhauer, welche wir in „England haben, der neulich dahin reiſete, dieſe Bildſäule[7] zu ſehen, „bekräftigte mir das, was itzo geſagt worden, beſonders, daß die Füſſe

e) Plinius lib. XI. sect. 51. p. 616. Edit. Hard.

f) Idem lib. XXXIV. sect. 19. p. 651. Ipse tamen corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse videtur, capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset.

g) Ibid. Hic primus nervos et venas expressit, capillumque diligentius.

h) Zergliederung der Schönheit. S. 47. Berl. Ausg.

[1] erhabener [oder] erhabner [undeutlich Hſ.] [2] allgemeinen, [1766 a] [3] bewog, [1792] [4] auszudrucken, [Hſ.] [5] andern [oder] anderen [undeutlich Hſ.] [6] eben in [1788] [7] Bildſäulen [Hogarth]

„und Schenkel, in Ansehung der obern Theile, zu lang und zu breit „sind. Und Andreas Sacchi, einer der größten Italiänischen Mahler, „scheinet eben dieser Meinung gewesen zu seyn, sonst würde er schwer„lich (in einem berühmten Gemählde, welches itzo in England ist) „seinem Apollo, wie er den Tonkünstler Pasquilini krönet, das völlige „Verhältniß des Antinous gegeben haben, da er übrigens wirklich eine „Copie von dem Apollo zu seyn scheinet.[1] Ob wir gleich an sehr „grossen Werken oft sehen, daß ein geringerer Theil aus der Acht ge„lassen worden, so kann dieses doch hier der Fall nicht seyn. Denn „an einer schönen Bildsäule ist ein richtiges Verhältniß eine von ihren „wesentlichen Schönheiten. Daher ist zu schliessen, daß diese Glieder „mit Fleiß müssen seyn verlängert worden, sonst würde es leicht haben „können vermieden werden. Wenn wir also die Schönheiten dieser „Figur durch und durch untersuchen, so werden wir mit Grunde ur„theilen, daß das, was man bisher für unbeschreiblich vortrefflich an „ihrem allgemeinen Anblicke gehalten, von dem hergerühret hat, was „ein Fehler in einem Theile derselben zu seyn geschienen." — Alles dieses ist sehr einleuchtend; und schon Homer, füge ich hinzu, hat es empfunden und angedeutet, daß es ein erhabenes Ansehen giebt, welches bloß aus diesem Zusatze von Grösse in den Abmessungen der Füsse und Schenkel entspringet. Denn wenn Antenor die Gestalt des Ulysses mit der Gestalt des Menelaus vergleichen will, so läßt er ihn sagen: *i*

Σταντων μεν, Μενελαος ὑπειρεχεν ἐυρεας ὠμους,
Ἑιμενω δ' ἑζομενω, γεραρωτερος ἡεν Οδυσσευς.

„Wann beyde standen, ragte[2] Menelaus mit den breiten Schultern „hoch hervor; wann aber beyde sassen, war Ulysses der ansehnlichere." Da Ulysses also das Ansehen im Sitzen gewann, welches Menelaus im Sitzen verlor, so ist das Verhältniß leicht zu bestimmen, welches beyder Oberleib zu den Füssen und Schenkeln gehabt. Ulysses hatte einen Zusatz von Grösse in den Proportionen des erstern, Menelaus in den Proportionen der letztern.

i) Iliad. *Γ*. v. 210. 11.

[1] scheint. [1766a] [2] ragte [korrigiert aus] so ragte [Hf.] so ragte [1766ab. 1766. 88. 92]

Digitized by Google

XXIII.

Ein einziger unschicklicher Theil kann die übereinstimmende Wirkung vieler zur Schönheit stören. Doch wird der Gegenstand darum noch nicht häßlich. Auch die Häßlichkeit erfodert mehrere unschickliche Theile, die wir ebenfalls auf einmal müssen übersehen können, wenn wir dabey das Gegentheil von dem empfinden sollen, was uns die Schönheit empfinden läßt.

Sonach würde auch die Häßlichkeit, ihrem Wesen nach, kein Vorwurf der Poesie seyn können; und dennoch hat Homer die äusserste Häßlichkeit in dem Thersites geschildert, und sie nach ihren Theilen neben einander geschildert. Warum war ihm bey der Häßlichkeit vergönnet, was er bey der Schönheit so einsichtsvoll sich selbst untersagte? Wird die Wirkung der Häßlichkeit, durch die aufeinanderfolgende Enumeration ihrer Elemente, nicht eben sowohl gehindert, als die Wirkung der Schönheit durch die ähnliche Enumeration ihrer Elemente vereitelt wird?

Allerdings wird sie das; aber hierinn liegt auch die Rechtfertigung des Homers. Eben weil die Häßlichkeit in der Schilderung des Dichters zu einer minder widerwärtigen Erscheinung körperlicher Unvollkommenheiten wird, und gleichsam, von der Seite ihrer Wirkung, Häßlichkeit zu seyn aufhöret, wird sie dem Dichter brauchbar; und was er vor sich selbst nicht nutzen kann, nutzt er als ein Ingrediens,[1] um gewisse vermischte Empfindungen hervorzubringen und zu verstärken, mit welchen er uns, in Ermangelung reinangenehmer Empfindungen, unterhalten muß.

Diese vermischte Empfindungen sind das Lächerliche, und das Schreckliche.

Homer macht den Thersites häßlich, um ihn lächerlich zu machen. Er wird aber nicht durch seine blosse Häßlichkeit lächerlich; denn Häßlichkeit ist Unvollkommenheit, und zu dem Lächerlichen wird ein Contrast von Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten erfodert.[a] Dieses ist die Erklärung meines Freundes, zu der ich hinzusetzen möchte, daß dieser Contrast nicht zu krall und zu schneidend seyn muß, daß die Oppositа, um in der Sprache der Mahler fortzufahren, von der Art seyn müssen, daß sie sich in einander verschmelzen lassen. Der weise

a) Philoi. Schriften des Hrn. Moses Mendelssohn Th. II. S. 23.

[1] ein Ingredienz, [Hi.]

und rechtschaffene Aesop wird dadurch, daß man ihm die Häßlichkeit des Thersites gegeben, nicht lächerlich. Es war eine alberne Mönchsfratze, das *Γελοιον* seiner lehrreichen Mährchen, vermittelst der Ungestaltheit auch in seine Person verlegen zu wollen. Denn ein mißgebildeter Körper und eine schöne Seele, sind wie Oel und Eßig, die wenn man sie schon in einander schlägt, für den Geschmack doch immer getrennet bleiben. Sie gewähren kein Drittes; der Körper erweckt Verdruß, die Seele Wohlgefallen; jedes das seine für sich. Nur wenn der mißgebildete Körper zugleich gebrechlich und kränklich ist, wenn er die Seele in ihren Wirkungen hindert, wenn er die Quelle nachtheiliger Vorurtheile gegen sie wird: alsdenn fliessen Verdruß und Wohlgefallen in einander; aber die neue daraus entspringende Erscheinung ist nicht Lachen, sondern Mitleid, und der Gegenstand, den wir ohne dieses nur hochgeachtet hätten, wird interessant. Der mißgebildete gebrechliche Pope mußte seinen Freunden weit interessanter seyn, als der schöne und gesunde Wicherley den seinen.[1] — So wenig aber Thersites durch die blosse Häßlichkeit lächerlich wird, eben so wenig würde er es ohne dieselbe seyn. Die Häßlichkeit; die Uebereinstimmung dieser Häßlichkeit mit seinem Charakter; der Widerspruch, den beyde mit der Idee machen, die er von seiner eigenen Wichtigkeit heget; die unschädliche, ihn allein demüthigende Wirkung seines boshaften Geschwätzes: alles muß zusammen zu diesem Zwecke wirken. Der letztere Umstand ist das *Ου φθαρτικον*, welches Aristoteles[b] unumgänglich zu dem Lächerlichen verlanget; so wie es auch mein Freund zu einer nothwendigen Bedingung macht, daß jener Contrast von keiner Wichtigkeit seyn, und uns nicht sehr interessiren müsse. Denn man nehme auch nur an, daß dem Thersites selbst seine hämische Verkleinerung des Agamemnons theurer zu stehen gekommen wäre, daß er sie, anstatt mit ein Paar blutigen Schwielen, mit dem Leben bezahlen müssen: und wir würden aufhören über ihn zu lachen. Denn dieses Scheusal von einem Menschen ist doch ein Mensch, dessen Vernichtung uns stets ein grösseres Uebel scheinet, als alle seine Gebrechen und Laster. Um die Erfahrung hiervon zu machen, lese man sein Ende bey dem Quintus Calaber.[c] Achilles

b) De Poetica cap. V.

c) Paralipom. lib. I. v. 720—775.

[1] seinen. [korrigiert aus] seinigen. [Hf.] seinigen. [1766 ab. 1766. 88. 92]

betauert die Penthesilea getödtet zu haben: die Schönheit in ihrem Blute, so tapfer vergossen, fodert die Hochachtung und das Mitleid des Helden; und Hochachtung und Mitleid werden Liebe. Aber der schmähsüchtige Thersites macht ihm diese Liebe zu einem Verbrechen. Er eifert wider die Wollust, die auch den wackersten Mann zu Unsinnigkeiten verleite,

— — — ἠτ' ἀφρονα φωτα τιθησι
Και πινυτον περ ἐοντα. — — — —

Achilles ergrimmt, und ohne ein Wort zu versetzen, schlägt er ihn so unsanft zwischen Back und Ohr, daß ihm Zähne, und Blut und Seele mit eins aus dem Halse stürzen. Zu grausam! Der jachzornige mörderische[1] Achilles wird mir verhaßter, als der tückische knurrende Thersites; das Freudengeschrey, welches die Griechen über diese That erheben, beleidiget mich; ich trete auf die Seite des Diomedes, der schon das Schwerd zucket, seinen Anverwandten an dem Mörder zu rächen: denn ich empfinde es, daß Thersites auch mein Anverwandter ist, ein Mensch.

Gesetzt aber gar, die Verhetzungen des Thersites wären in Meuterey ausgebrochen, das aufrührerische Volk wäre wirklich zu Schiffe gegangen und hätte seine Heerführer verrätherisch zurückgelassen, die Heerführer wären hier einem rachsüchtigen Feinde in die Hände gefallen, und dort hätte ein göttliches Strafgerichte[2] über Flotte und Volk ein gänzliches Verderben verhangen: wie würde uns alsdenn[3] die Häßlichkeit des Thersites erscheinen? Wenn unschädliche Häßlichkeit lächerlich werden kann, so ist schädliche Häßlichkeit allezeit schrecklich. Ich weis dieses nicht besser zu erläutern, als mit ein Paar vortreflichen Stellen des Shakespear. Edmund, der Bastard des Grafen von Gloster, im König Lear, ist kein geringerer Bösewicht, als Richard, Herzog von Glocester, der sich durch die abscheulichsten Verbrechen den Weg zum Throne bahnte, den er unter dem Namen, Richard der Dritte, bestieg. Aber wie kömmt es, daß jener bey weitem nicht so viel Schaudern und Entsetzen erwecket, als dieser? Wenn ich den Bastard sagen höre: *d*

d) King Lear. Act. I. Sc. II.[4]

[1] mördrische [Hs.] [2] Strafgericht [1792] [3] dann [Hs.] denn [1766 a] [4] Sc. II. [fehlt Hs. 1766 a]

Digitized by Google

Thou, Nature, art my Goddeſs, to thy Law
My ſervices are bound; wherefore ſhould I
Stand in the Plague[1] of Custom, and permit
The curteſie[2] of Nations to deprive me,
For that I am some twelve, or fourteen Moonshines
Lag of a Brother? Why Bastard? wherefore base?
When my dimensions are as well compact,
My mind as gen'rous, and my shape as true
As honest Madam's Issue? Why brand they thus
With base? with baseneſs? bastardy?[3] base? base?
Who, in the lusty stealth of Nature, take
More composition and fierce quality,
Than doth, within a dull, stale, tired Bed,
Go to[4] creating a whole tribe of Fops,
Got 'tween a-sleep and wake?

ſo höre ich einen Teufel, aber ich ſehe ihn in der Geſtalt eines Engels des Lichts. Höre ich hingegen den Grafen von Gloceſter ſagen:[e]

But I, that am not shap'd for sportive Tricks.
Nor made to court an[5] am'rous looking-glaſs,
I, that am rudely stampt, and want Love's Majesty,
To strut before a wanton, ambling Nymph:
I, that am curtail'd of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling nature,
Deform'd, unfinish'd,[6] sent before my time
Into this breathing world, scarce half made up,
And that so lamely and unfashionably,[7]
That dogs bark at me, as I halt by them:
Why I (in this weak piping time of Peace)
Have no delight to paſs away the time:
Unless to spy[8] my shadow in the sun,
And descant on mine own deformity.

e) The Life and Death of Richard III. Act. I. Sc. I.[9]

[1] Plage [1766 b. 1766. 88. 92] [2] curiosity [Hſ. 1766 a] [3] bastardy, [1766 ab. 1766. 88. 92] [4] to th' [Hſ. 1766 a] [5] a [Hſ. 1766 ab. 1766. 88. 92] [6] of this fair proportion .... unfinish'd, [fehlt Hſ. 1766 a] [7] unfashionable, [Hſ. 1766 a] [8] to see [Hſ. 1766 a] [9] Sc. I. [fehlt Hſ. 1766 a]

Digitized by Google

And therefore, since I cannot prove a Lover.
To entertain these fair well-spoken days.
I am determined, to prove a Villain!

ſo höre ich einen Teufel, und ſehe einen Teufel; in einer Geſtalt, die der Teufel allein haben ſollte.

XXIV.

So nutzt der Dichter die Häßlichkeit der Formen: welchen Gebrauch iſt dem Mahler davon zu machen vergönnet?

Die Mahlerey, als nachahmende Fertigkeit, kann die Häßlichkeit ausdrücken: die Mahlerey, als ſchöne Kunſt, will ſie nicht ausdrücken. Als jener, gehören ihr alle ſichtbare Gegenſtände zu: als dieſe, ſchließt ſie ſich nur auf diejenigen ſichtbaren Gegenſtände ein, welche angenehme Empfindungen erwecken.

Aber gefallen nicht auch die unangenehmen Empfindungen in der Nachahmung? Nicht alle. Ein ſcharfſinniger Kunſtrichter[a] hat dieſes bereits von dem Eckel bemerkt. „Die Vorſtellungen der Furcht," ſagt er, „der Traurigkeit, des Schreckens, des Mitleids[1] u. ſ. w. können „nur Unluſt erregen, in ſo weit wir das Uebel für wirklich halten. „Dieſe können alſo durch die Erinnerung, daß es ein künſtlicher Be„trug ſey, in angenehme Empfindungen aufgelöſet werden. Die widrige „Empfindung des Eckels aber erfolgt, vermöge des Geſetzes der Ein„bildungskraft auf die bloſſe Vorſtellung in der Seele, der Gegenſtand „mag für wirklich gehalten werden, oder nicht. Was hilfts dem be„leidigten Gemüthe alſo, wenn ſich die Kunſt der Nachahmung noch „ſo ſehr verräth? Ihre Unluſt entſprang nicht aus der Vorausſetzung, „daß das Uebel wirklich ſey, ſondern aus der bloſſen Vorſtellung deſ„ſelben, und dieſe iſt wirklich da. Die Empfindungen des Eckels ſind „alſo allezeit Natur, niemals Nachahmung."

Eben dieſes gilt von der Häßlichkeit der Formen. Dieſe Häßlichkeit beleidiget unſer Geſichte,[2] widerſtehet unſerm Geſchmacke an Ord-

a) Briefe die neueſte Litteratur betreffend, Th. V. S. 102.

[1] Mitleides [Hſ.] [2] Geſicht, [Hſ. 1792]

Digitized by Google

nung und Uebereinstimmung, und erwecket Abscheu, ohne Rücksicht auf die wirkliche Existenz des Gegenstandes, an welchem wir sie wahrnehmen. Wir mögen den Thersites weder in der Natur noch im Bilde sehen; und wenn schon sein Bild weniger mißfällt, so geschieht dieses doch nicht deswegen, weil die Häßlichkeit seiner Form in der Nachahmung Häßlichkeit zu seyn aufhöret, sondern weil wir das Vermögen besitzen, von dieser Häßlichkeit zu abstrahiren, und uns blos an der Kunst des Mahlers zu vergnügen. Aber auch dieses Vergnügen wird alle Augenblicke durch die Ueberlegung unterbrochen, wie übel die Kunst angewendet worden, und diese Ueberlegung wird selten fehlen, die Geringschätzung des Künstlers nach sich[1] zu ziehen.

Aristoteles giebt eine andere Ursache an,[b] warum Dinge, die wir in der Natur mit Widerwillen erblicken, auch in der getreuesten Abbildung Vergnügen gewähren; die allgemeine Wißbegierde des Menschen. Wir freuen uns, wenn wir entweder aus der Abbildung lernen können, τι ἑκαστον, was ein jedes Ding ist, oder wenn wir daraus schliessen können, ὁτι οὑτος ἐκεινος, daß es dieses oder jenes ist. Allein auch hieraus folget,[2] zum Besten der Häßlichkeit in der Nachahmung, nichts. Das Vergnügen, welches aus der Befriedigung unserer[3] Wißbegierde entspringt, ist momentan, und dem Gegenstande, über welchen sie befriediget wird, nur zufällig: das Mißvergnügen hingegen, welches den Anblick der Häßlichkeit begleitet, permanent, und dem Gegenstande, der es erweckt, wesentlich. Wie kann also jenes diesem das Gleichgewicht[4] halten? Noch weniger kann die kleine angenehme Beschäftigung, welche uns die Bemerkung der Aehnlichkeit macht, die unangenehme Wirkung der Häßlichkeit besiegen. Je genauer ich das häßliche Nachbild mit dem häßlichen Urbilde vergleiche, desto mehr stelle ich mich dieser Wirkung blos, so daß das Vergnügen der Vergleichung gar bald verschwindet, und mir nichts als der widrige Eindruck der verdoppelten Häßlichkeit übrig bleibet. Nach den Beyspielen, welche Aristoteles giebt, zu urtheilen, scheinet es, als habe er auch selbst die Häßlichkeit der Formen nicht mit zu den mißfälligen Gegenständen rechnen wollen, die in der Nachahmung gefallen können. Diese Beyspiele sind, reissende

b) De Poetica cap. IV.

[1] am Ende nach sich [Hf. 1766 a] [2] folgt [Hf. 1766 a] [3] unsrer [Hf.] [4] das Gleichgewichtigkeit [Hf.]

Digitized by Google

Thiere und Leichname. Reissende Thiere erregen Schrecken, wenn sie auch nicht häßlich sind; und dieses Schrecken, nicht ihre Häßlichkeit, ist es, was durch die Nachahmung in angenehme Empfindung aufgelöset wird. So auch mit den Leichnamen; das schärfere Gefühl des Mitleids, die schreckliche Erinnerung an unsere eigene Vernichtung ist es, welche uns einen Leichnam in der Natur zu einem widrigen Gegenstande macht; in der Nachahmung aber verlieret[1] jenes Mitleid, durch die Ueberzeugung des Betrugs, das Schneidende, und von dieser fatalen Erinnerung kann uns ein Zusatz von schmeichelhaften Umständen entweder gänzlich abziehen, oder sich so unzertrennlich mit ihr vereinen, daß wir mehr wünschenswürdiges als schreckliches darinn zu bemerken glauben.

Da also die Häßlichkeit der Formen, weil die Empfindung, welche sie erregt, unangenehm, und doch nicht von derjenigen Art unangenehmer Empfindungen ist, welche sich durch die Nachahmung in angenehme verwandeln, an und vor sich selbst kein Vorwurf der Mahlerey, als schöner Kunst, seyn kann: so käme es noch darauf an, ob sie ihr, nicht eben so wohl wie der Poesie, als Ingrediens,[2] um andere Empfindungen zu verstärken, nützlich seyn könne.

Darf die Mahlerey, zu Erreichung des Lächerlichen und Schrecklichen, sich häßlicher Formen bedienen?

Ich will es nicht wagen, so grade zu, mit Nein hierauf zu antworten. Es ist unleugbar, daß unschädliche Häßlichkeit auch in der Mahlerey lächerlich werden kann; besonders wenn eine Affectation nach Reitz und Ansehen damit verbunden wird. Es ist eben so unstreitig, daß schädliche Häßlichkeit, so wie in der Natur, also auch im Gemählde Schrecken erwecket; und daß jenes Lächerliche und dieses Schreckliche, welches schon vor sich vermischte Empfindungen sind, durch die Nachahmung einen neuen Grad von Anzüglichkeit und Vergnügung erlangen.

Ich muß aber zu bedenken geben, daß demohngeachtet sich die Mahlerey hier nicht völlig mit der Poesie in gleichem Falle befindet. In der Poesie, wie ich angemerket, verlieret die Häßlichkeit der Form, durch die Veränderung ihrer coexistirenden Theile in successive, ihre widrige Wirkung fast gänzlich; sie höret von dieser Seite gleichsam auf, Häßlichkeit zu seyn, und kann sich daher mit andern Erscheinungen

[1] verliert [oder] verlieret [undeutlich Hs.] [2] Ingredienz, [Hs. 1766a]

Digitized by Google

desto inniger verbinden, um eine neue besondere Wirkung hervorzubringen. In der Mahlerey hingegen hat die Häßlichkeit alle ihre Kräfte beysammen, und wirket nicht viel schwächer, als in der Natur selbst. Unschädliche Häßlichkeit kann folglich nicht wohl lange lächerlich bleiben; die unangenehme Empfindung gewinnet die Oberhand, und was in den ersten Augenblicken possirlich war, wird in der Folge blos abscheulich. Nicht anders gehet es mit der schädlichen Häßlichkeit; das Schreckliche verliert sich nach und nach, und das Unförmliche bleibt allein und unveränderlich zurück.

Dieses überlegt, hatte der Graf Caylus vollkommen Recht, die Episode des Thersites aus der Reihe seiner Homerischen Gemählde wegzulassen. Aber hat man darum auch Recht, sie aus dem Homer selbst wegzuwünschen? Ich finde ungern, daß ein Gelehrter, von sonst sehr richtigem und feinem Geschmacke, dieser Meinung ist.[c] Ich verspare es auf einen andern Ort, mich weitläuftiger darüber zu erklären.

XXV.

Auch der zweyte Unterschied, welchen der angeführte Kunstrichter, zwischen dem Eckel und andern unangenehmen Leidenschaften der Seele findet, äussert sich bey der Unlust, welche die Häßlichkeit der Formen in uns erwecket.

„Andere unangenehme Leidenschaften, sagt er,[a] können auch ausser „der Nachahmung, in der Natur selbst, dem Gemüthe öfters schmeicheln; „indem sie niemals reine Unlust erregen, sondern ihre Bitterkeit allezeit „mit Wollust vermischen. Unsere Furcht ist selten von aller Hoffnung „entblößt; der Schrecken belebt alle unsere Kräfte, der Gefahr auszuweichen; der Zorn ist mit der Begierde sich zu rächen, die Traurigkeit mit der angenehmen Vorstellung der vorigen Glückseligkeit verknüpft, und das Mitleiden ist von den zärtlichen Empfindungen der Liebe und Zuneigung unzertrennlich. Die Seele hat die Freyheit, „sich bald bey[1] dem vergnüglichen, bald bey[2] dem widrigen Theile

c) Klotzii Epistolae Homericae. p. 32. et seq.

a) Eben daselbst S. 103.

[1] mit [Bf. 1766a] [2] bey [fehlt Bf. 1766a]

„einer Leidenschaft zu verweilen, und sich eine Vermischung von Lust „und Unlust selbst zu schaffen, die reitzender ist, als das lauterste „Vergnügen. Es braucht nur sehr wenig Achtsamkeit auf sich selber, „um dieses vielfältig beobachtet zu haben; und woher käme es denn „sonst, daß dem Zornigen sein Zorn, dem Traurigen seine[1] Un- „muth lieber ist, als alle freudige Vorstellungen, dadurch man ihn „zu beruhigen gedenket? Ganz anders aber verhält es sich mit dem „Eckel und den ihm verwandten Empfindungen. Die Seele erkennet „in demselben[2] keine merkliche Vermischung von Lust. Das Mißver- „gnügen gewinnet die Oberhand, und daher ist kein Zustand, weder „in der Natur noch in der Nachahmung zu erdenken, in welchem „das Gemüth nicht von diesen Vorstellungen mit Widerwillen zurück- „weichen sollte."

Vollkommen richtig; aber da der Kunstrichter selbst, noch andere mit dem Eckel verwandten[3] Empfindungen erkennet, die gleichfalls nichts als Unlust gewähren, welche kann ihm näher verwandt seyn, als die Empfindung des Häßlichen in den Formen? Auch diese ist in der Natur ohne die geringste Mischung von Lust; und da sie deren eben so wenig durch die Nachahmung fähig wird, so ist auch von ihr kein Zustand zu erdenken, in welchem das Gemüth von ihrer Vorstellung nicht mit Widerwillen zurückweichen sollte.

Ja dieser Widerwille, wenn ich anders mein Gefühl sorgfältig genug untersucht habe, ist gänzlich von der Natur des Eckels. Die Empfindung, welche die Häßlichkeit der Form begleitet, ist Eckel, nur in einem geringern Grade. Dieses streitet zwar mit einer andern Anmerkung des Kunstrichters, nach welcher er nur die allerdunkelsten Sinne, den Geschmack, den Geruch und das Gefühl, dem Eckel ausgesetzet zu seyn glaubet. „Jene beyde, sagt er, durch eine übermäßige Süßigkeit, „und dieses durch eine allzugrosse Weichheit der Körper, die den be- „rührenden Fibern nicht genugsam widerstehen. Diese Gegenstände „werden sodann auch dem Gesichte unerträglich, aber blos durch die „Association der Begriffe, indem wir uns des Widerwillens erinnern, „den sie dem Geschmacke, dem Geruche oder dem Gefühle verursachen. „Denn eigentlich zu reden, giebt es keine Gegenstände des Eckels für

[1] sein [1792] [2] denselben [wahrscheinlich Hl.; ebenso Mendelssohn im 82. Litteraturbrief] [3] verwandte [1792]

„das Gesicht.“ Doch mich dünkt, es lassen sich dergleichen allerdings nennen. Ein Feuermahl in dem Gesichte, eine Hasenscharte, eine gepletschte Nase mit vorragenden Löchern, ein gänzlicher Mangel der Augenbraunen, sind Häßlichkeiten, die weder dem Geruche, noch dem Geschmacke, noch dem Gefühle zuwider seyn können. Gleichwohl ist es gewiß, daß wir etwas dabey empfinden, welches dem Eckel schon viel näher kömmt, als das, was uns andere Unförmlichkeiten des Körpers, ein krummer Fuß, ein hoher Rücken, empfinden lassen; je zärtlicher das Temperament ist, desto mehr werden wir von den Bewegungen in dem Körper dabey fühlen, welche vor dem Erbrechen vorhergehen. Nur daß diese Bewegungen sich sehr bald wieder verlieren, und schwerlich ein wirkliches Erbrechen erfolgen kann; wovon man allerdings die Ursache darinn zu suchen hat, daß es Gegenstände des Gesichts sind, welches in ihnen, und mit ihnen zugleich, eine Menge Realitäten wahrnimt, durch deren angenehme Vorstellungen jene unangenehme so geschwächt und verdunkelt wird, daß sie keinen merklichen Einfluß auf den Körper haben kann. Die dunkeln[1] Sinne hingegen, der Geschmack, der Geruch, das Gefühl,[2] können dergleichen Realitäten, indem sie von etwas Widerwärtigen[3] gerühret werden, nicht mit bemerken; das Widerwärtige wirkt folglich allein und in seiner ganzen Stärke, und kann nicht anders als auch in dem Körper von einer weit heftigern Erschütterung begleitet seyn.

Uebrigens verhält sich auch zur Nachahmung das Eckelhafte vollkommen so, wie das Häßliche. Ja, da seine unangenehme Wirkung die heftigere ist, so kann es noch weniger als das Häßliche an und vor sich selbst ein Gegenstand weder der Poesie, noch der Mahlerey werden. Nur weil es ebenfalls durch den wörtlichen Ausdruck sehr gemildert wird, getrauete ich mich doch wohl zu behaupten, daß der Dichter, wenigstens einige eckelhafte Züge, als ein Ingrediens zu den nehmlichen vermischten Empfindungen brauchen könne, die er durch das Häßliche mit so gutem Erfolge verstärket.

Das Eckelhafte kann das Lächerliche vermehren; oder Vorstellungen der Würde, des Anstandes, mit dem Eckelhaften in Contrast gesetzet, werden lächerlich. Exempel hiervon lassen sich bey dem Aristophanes

[1] dunkleren [Hs.] [2] das Gefühl, [fehlt Hs. 1766 a] [3] Widerwärtigem [1792]

in Menge finden. Das Wieſel fällt mir ein, welches den guten Sokrates in ſeinen aſtronomiſchen Beſchauungen unterbrach. *b*

ΜΑΘ. Πρωην δε γε γνωμην μεγαλην ἀφηρεθη
Υπ᾽ ἀσκαλαβωτου. ΣΤΡ. Τινα τροπον; κατειπε μοι.
ΜΑΘ. Ζητουντος ἀυτου της σεληνης τας ὁδους
Και τας περιφορας, ἐιτ᾽ ἀνω κεχηνοτος
Απο της ὀροφης νυκτωρ γαλεωτης κατεχεσεν.
ΣΤΡ. Ησθην γαλεωτη καταχεσαντι Σωκρατους.

Man laſſe es nicht eckelhaft ſeyn, was ihm in den offenen Mund fällt, und das Lächerliche iſt verſchwunden. Die drolligſten Züge von dieſer Art hat die Hottentottiſche Erzehlung, Tquaſſouw [1] und Knonmquaiha, in dem Kenner, einer Engliſchen Wochenſchrift voller Laune, die man dem Lord Cheſterfield zuſchreibet. Man weis, wie ſchmutzig die Hottentotten ſind; und wie vieles ſie für ſchön und zierlich und heilig halten, was uns Eckel und Abſcheu erwecket. Ein gequetſchter Knorpel von Naſe, ſchlappe bis auf den Nabel herabhangende Brüſte, den ganzen Körper mit eine Schminke aus Ziegenfett und Rus an der Sonne durchbeitzet, die Haarlocken von Schmeer trieffend, Füſſe und Arme mit friſchem Gedärme umwunden: diß denke man ſich an dem Gegenſtande einer feurigen, ehrfurchtsvollen, zärtlichen Liebe; diß höre man in der edeln Sprache des Ernſtes und der Bewunderung ausgedrückt, und enthalte ſich des Lachens! *c*

b) Nubes v. 169—174. [2]

c) The Connoiseur, Vol. I. No. 21. Von der Schönheit des Knonmquaiha heißt es: He was struck with the glossy hue of her complexion, which shone like the jetty down on the black hogs of Hessaqua; [3] he was ravished with the prest gristle of her nose; and his eys dwelt with admiration on the flaccid beauties of her breasts, [4] which descended to her navel. Und was trug die Kunſt bey, ſo viel Reitze in ihr vortheilhaftes Licht zu ſetzen? She made a varnish of the fat of goats mixed with soot, with which she anointed her whole body, as she stood beneath the rays of the sun: her locks were clotted with melted grease, and powdered with the yellow dust of Buchu: her face, which shone like the polished ebony, was beautifully varied with spots of red earth, and appeared like the sable curtain of the night bespangled with stars: she sprinkled her limbs with wood-ashes, and perfumed them with the dung

[1] Tquaſſouw [Hſ. 1766a] [2] v. 170—74. [Hſ. 1766ab. 1766. 88. 92] [3] Hessequa; [Hſ.]
[4] breast, [Hſ. 1766a]

Digitized by Google

Mit dem Schrecklichen ſcheinet ſich das Eckelhafte noch inniger vermiſchen zu können. Was wir das Gräßliche nennen, iſt nichts als ein eckelhaftes Schreckliche. Dem Longin[d] mißfällt zwar in dem Bilde der Traurigkeit beym Heſiodus,[e] das *Της ἐκ μεν ρινων μυξαι ὁ ρεον*; doch mich dünkt, nicht ſowohl weil es ein eckler Zug iſt, als weil es ein bloß eckler Zug iſt, der zum Schrecklichen nichts beyträgt. Denn die langen über die Finger hervorragenden Nägel, (*μακροι δ' ὀνυχες χειρεσσιν ὑπησαν*) ſcheinet er nicht tadeln zu wollen. Gleichwohl ſind lange Nägel nicht viel weniger eckel, als eine flieſſende Naſe. Aber die langen Nägel ſind zugleich ſchrecklich; denn ſie ſind es, welche die Wangen zerfleiſchen,[1] daß das Blut davon auf die Erde rinnet:

— — — — *ἐκ δε παρειων*
Αιμ' ἀπελειβετ' ἐραζε — — —

Hingegen eine flieſſende Naſe, iſt weiter nichts als eine flieſſende Naſe; und ich rathe der Traurigkeit nur, das Maul zuzumachen. Man leſe bey dem Sophokles die Beſchreibung der öden Höhle des unglücklichen Philoktet. Da iſt nichts von Lebensmitteln, nichts von Bequemlichkeiten zu ſehen; auſſer eine zertretene[2] Streu von dürren Blättern, ein unförmlicher hölzerner Becher, ein Feuergeräth. Der ganze Reichthum des kranken verlaſſenen Mannes! Womit[3] vollendet der Dichter dieſes traurige fürchterliche Gemählde? Mit einem Zuſatze von Eckel.

of Stinkbingsem. Her arms and legs were entwined with the shining entrails of an heifer:[4] from her neck there hung a pouch composed of the stomach of a kid: the wings of an ostrich overshadowed the fleshy promontoryes behind; and before she wore an apron formed of the shaggy ears of a lion. Ich füge noch die Ceremonie der Zuſammengebung des verliebten Paares hinzu: The Surri or Chief Priest approached them, and in a deep voice chanted the nuptial rites to the melodious grumbling of the Gom-Gom; and at the same time (according to the manner of Caffraria) bedewed them plentifully with the urinary benediction. The bride and bridegroom rubbed in the precious stream with extasy; while the briny drops trickled from their bodies; like the oozy surge from the rocks of Chirigriqua.

d) *Περι Υψους, τμημα η'*, p. 18. edit. T. Fabri.

e) Scut. Hercul. v. 266.

[1] zerfleiſchten, [Hſ. 1766 a] [2] einer zertretenen [1766 a] [3] Wmt [abgekürzt Hſ.] Weit [1766 a] Wie [1766 b. 1766. 88. 92] [4] heifer: [Hſ. 1760 a]

Digitized by Google

„Ha!“ fährt Neoptolem auf einmal zuſammen, „hier trockenen zerriſſene „Lappen, voll Blut und Eiter!“ *f*

NE. Ορω κενην δικησιν ἀνθρωπων διχα.
ΟΔ. Ουδ' ἐνδον οἰκοποιος ἐξι τις τροφη;
NE. Σιειπιη γε φυλλας ὡς ἐναυλιζοντι τῳ.
ΟΔ. Τα δ' ἀλλ' ἐρημα, κὐυδεν ἐσθ' ὑποζεγον;
NE. Λιντοξυλον γ' ἐκπωμα, φαυλουργου τινος
Τεχνηματ' ἀνδρος, και πυρει' ὁμου ταδε.
ΟΔ. Κεινου το θησαυρισμα σημαινεις τοδε.
NE. Ιου, ἰου· και ταυτα γ' ἀλλα θαλπεται
Ραχη, βαρειας του νοσηλειας πλεα.

So wird auch beym Homer der geſchleifte Hektor, durch das von Blut und Staub entſtellte Geſicht, und zuſammenverklebte Haar,[1]

Squallentem barbam et concretos sanguine crines,

(wie es Virgil ausdrückt *g*) ein edler Gegenſtand, aber eben dadurch um ſo viel ſchrecklicher, um ſo viel rührender. Wer kann die Strafe des Marſyas, beym Ovid, ſich ohne Empfindung des Eckels denken? *h*

Clamanti cutis est summos derepta per artus:
Nec quidquam, nisi vulnus erat: cruor undique manat:
Detectique patent nervi: trepidæque sine ulla
Pelle micant venæ: salientia viscera possis,
Et perlucentes numerare in pectore fibras.

Aber wer empfindet auch nicht, daß das Eckelhafte hier an ſeiner Stelle iſt? Es macht das Schreckliche gräßlich; und das Gräßliche iſt ſelbſt in der Natur, wenn unſer Mitleid dabey intereſſiret wird, nicht ganz unangenehm; wie viel weniger in der Nachahmung? Ich will die Exempel nicht häuffen. Doch dieſes muß ich noch anmerken, daß es eine Art von Schrecklichem giebt, zu dem der Weg dem Dichter faſt einzig und allein durch das Eckelhafte offen ſtehet. Es iſt das Schreckliche des Hungers. Selbſt im gemeinen Leben drucken wir die äuſſerſte Hungersnoth nicht anders als durch die Erzehlungen aller der unnahrhaften, ungeſunden und beſonders eckeln Dinge aus, mit welchen der

f) Philoct. v. 31—39.
g) Aeneid. lib. II. v. 277.
h) Metamorph. VI. v. 387.

[1] zuſammenverklebten Haare, [Hl. 1768 ab.]

Digitized by Google

Magen befriediget werden müſſen. Da die Nachahmung nichts von dem Gefühle des Hungers ſelbſt in uns erregen kann, ſo nimt ſie zu einem andern unangenehmen Gefühle ihre Zuflucht, welches wir im Falle des empfindlichſten Hungers für das kleinere Uebel erkennen. Dieſes ſucht ſie zu erregen, um uns aus der Unluſt deſſelben ſchlieſſen zu laſſen, wie ſtark jene Unluſt ſeyn müſſe, bey der wir die gegenwärtige gern aus der Acht ſchlagen würden. Ovid ſagt von der Oreade, welche Ceres an den Hunger abſchickte: *i*

Hanc (famem) procul ut vidit — —
— refert mandata deæ: paulumque morata.
Quanquam aberat longe, quanquam modo venerat illuc.
Visa tamen sensisse famem — — —

Eine unnatürliche Uebertreibung! Der Anblick eines Hungrigen, und wenn es auch der Hunger ſelbſt wäre, hat dieſe anſteckende Kraft nicht; Erbarmen, und Gräul, und Eckel, kann er empfinden laſſen, aber keinen Hunger. Dieſen Gräul hat Ovid in dem Gemählde der Fames nicht geſparet, und in dem Hunger des Ereſichthons ſind, ſowohl bey ihm, als bey dem Kallimachus, *k* die eckelhaften Züge die ſtärkſten. Nachdem Ereſichthon alles aufgezehret, und auch der Opferkuh[1] nicht verſchonet hatte, die[2] ſeine Mutter der Veſta auffütterte, läßt ihn Kallimachus über Pferde und Katzen herfallen, und auf den Straſſen die Brocken und ſchmutzigen Ueberbleibſel von fremden Tiſchen betteln:

Και ταν βων ἐφαγεν. ταν Ἐξιᾳ ἐιρεψε ματηρ.
Και τον ἀεθλοφορον και τον πολεμηιον ἱππον.
Και ταν ἀιλουρον, ταν ἐτρεμε θηρια μικκα —
Και τοθ' ὁ τω βασιληος ἐνι τριοδοισι καθηζο
Αιτιζων ἀκολως τε και ἐκβολα λυματα δαιτος —

Und Ovid läßt ihn zuletzt die Zähne in ſeine eigene Glieder ſetzen, um ſeinen Leib mit ſeinem Leibe zu nähren.

Vis tamen illa mali postquam consumserat omnem
Materiam — — — — —

i) Ibid. lib. VIII. v. 809.
k) Hym. in Cererem v. 109[3]—116.

[1] des Opferochſens [Hſ. 1766a] [2] den [Hſ. 1766a] [3] v. 111. [Hſ. 1766ab. 1766. 85. 94]

Ipse suos artus lacero divellere morsu
Cœpit; et infelix minuendo corpus alebat.

Nur darum waren die häßlichen Harpyen ſo ſtinkend, ſo unflätig, daß der Hunger, welchen ihre Entführung der Speiſen bewirken ſollte, deſto ſchrecklicher würde. Man höre die Klage des Phineus, beym Apollonius: *l*

Τυιθον δ' ἠν ἀρα δη ποτ' ἐδητυος ἀμμι λιπωσι,
Πνει τοδε μυδαλεον τε και ου τλητον μενος ὀδμης.
Ου κε τις ουδε μιννυθα βροτων ανσχοιτο πελασσας.
Ουδ' ἐι οι ἀδαμαντος ἐληλαμενον κεαρ ειη.
Αλλα με πικρη δητα κε δαιτος ἐπισχει ἀναγκη,
Μιμνειν, και μιμνοντα κακη ἐν γαστερι θεσθαι.

Ich möchte gern aus dieſem Geſichtspunkte die eckele Einführung der Harpyen beym Virgil entſchuldigen; aber es iſt kein wirklicher gegenwärtiger Hunger, den ſie verurſachen, ſondern nur ein inſtehender, den ſie prophezeyen; und noch dazu löſet ſich die ganze Prophezeyung endlich in ein Wortſpiel auf. Auch Dante bereitet uns nicht nur auf die Geſchichte von der Verhungerung des Ugolino, durch die eckelhafteſte, gräßlichſte Stellung, in die er ihn mit ſeinem ehemaligen Verfolger in der Hölle ſetzet; ſondern auch die Verhungerung ſelbſt iſt nicht ohne Züge des Eckels, der uns beſonders da ſehr merklich überfällt, wo ſich die Söhne[1] dem Vater zur Speiſe anbieten. In der Note will ich noch eine Stelle aus einem Schauſpiele von Beaumont und Fletcher anführen, die ſtatt aller andern Beyſpiele hätte ſeyn können, wenn ich ſie nicht für ein wenig zu übertrieben erkennen müßte. *m*

l) Argonaut. lib. II. v. 228—33.

m) The Sea-Voyage Act. III. Sc. I. Ein franzöſiſcher Seeräuber wird mit ſeinem Schiffe an eine wüſte Inſel verſchlagen. Habſucht und Neid entzweyen ſeine Leute, und ſchaffen ein Paar Elenden, welche auf dieſer Inſel geraume Zeit der äuſſerſten Noth ausgeſetzt geweſen, Gelegenheit, mit dem Schiffe in die See zu ſtechen. Alles Vorrathes von Lebensmitteln ſonach auf einmal beraubet, ſehen jene Nichtswürdige gar bald den ſchmähligſten Tod vor Augen, und einer drückt[2] gegen den andern ſeinen Hunger und ſeine Verzweiflung folgendergeſtalt aus:

Lamure. Oh, what a Tempest have I in my Stomach!
How my empty Guts cry out! My wounds ake.

[1] die Söhne ſelbſt [Hſ.] [2] drucht [undeutlich Hſ.]

Digitized by Google

Ich komme auf die ekelhaften Gegenſtände in der Mahlerey. Wenn es auch ſchon ganz unſtreitig wäre, daß es eigentlich gar keine

Would they would bleed again,[1] that I might get
Something to quench my thirst.

FRANVILLE. O Lamure, the Happineſs my dogs had
When I kept house at home! they had a storehouse,
A storehouse of most blessed bones and crusts,
Happy crusts. Oh, how sharp Hunger pinches me! —

LAMURE. How now, what news?

MORILLAT.[2] Hast any Meat yet?

FRANVILLE. Not a bit that I can see;
Here be goodly quarries, but they be cruel hard
To gnaw: I ha' got some mud, we'll eat it with spoons,
Very good thick mud; but it stincks damnably,
There's old rotten trunks of trees too,
But not a leaf nor blossom in all the island.

LAMURE. How it looks!

MORILLAT. It stincks too.

LAMURE. It may be poison.

FRANVILLE. Let it be any thing;
So I can get it down. Why Man,
Poison's a princely dish.

MORILLAT. Hast thou no bisket?
No crumbs left in thy pocket? Here is my doublet,
Give me but three small crumbs.

FRANVILLE. Not for three Kingdoms,
If I were Master of 'em. Oh, Lamure,
But one poor joint of Mutton, we ha' scorn'd, Man.

LAMURE. Thou speak'st of Paradise.

FRANVILLE.[3] Or but the snuffs of those Healths,
We have lewdly at midnight flang away.

MORILLAT. Ah! but to lick the glasses.

Doch alles dieſes iſt noch nichts gegen den folgenden Auftritt, wo der Schifs-chirurgus dazu kömmt.[4]

FRANVILLE. Here comes the Surgeon. What
Hast thou discover'd?[5] Smile, smile and comfort us.

SURGEON. I am expiring,
Smile they that can. I can find nothing, Gentlemen,
Here 's nothing can be meat, without a miracle.

[1] agin, [Sſ. 1766a] [2] MORILLAR. [Sſ. 1766ab. 1766. 88. 92; ebenſo ſtets im Folgenden] [3] FRANVILLE. [fehlt Sſ. 1766ab. 1766. 88. 92] [4] kömmt. [undeutlich 1766] kommt. [1788. 1792] [5] discovered? [Sſ. 1766a]

Digitized by Google

eckelhafte Gegenſtände für das Geſicht gäbe, von welchen es ſich von ſich ſelbſt verſtünde, daß die Mahlerey, als ſchöne Kunſt, ihrer entſagen würde: ſo müßte ſie dennoch die eckelhaften Gegenſtände überhaupt vermeiden, weil die Verbindung der Begriffe ſie auch dem Gehöre eckel macht. Pordenone[1] läßt, in einem Gemählde von dem Begräbniſſe Chriſti, einen von den Anweſenden die Naſe ſich zuhalten. Richardſon mißbilliget dieſes deswegen,[u] weil Chriſtus noch nicht ſo lange todt geweſen, daß ſein Leichnam in Fäulung übergehen können. Bey der Auferweckung des Lazarus hingegen, glaubt er, ſey es dem Mahler erlaubt, von den Umſtehenden einige ſo zu zeigen, weil es die Geſchichte ausdrücklich ſage, daß ſein Körper ſchon gerochen habe. Mich dünkt, dieſe Vorſtellung auch hier unerträglich; denn nicht blos der wirkliche Geſtank, auch ſchon die Idee des Geſtankes erwecket Eckel. Wir fliehen ſtinkende Orte, wenn wir ſchon den Schnupfen haben. Doch die Mahlerey will das Eckelhafte, nicht des Eckelhaften wegen; ſie will es, ſo wie die Poeſie, um das Lächerliche und Schreckliche dadurch zu verſtärken. Auf ihre Gefahr! Was ich aber von dem Häßlichen in dieſem Falle angemerkt habe, gilt von dem Eckelhaften um

Oh that I had my boxes and my lints now,
My stupes, my tents, and those sweet helps of Nature,
What dainty dishes could I make of 'em.

Morillat. Hast ne'er an old suppository?

Surgeon. Oh would I had, Sir.

Lamure. Or but the paper where such a cordial
Potion, or pills hath been entomb'd.

Franville. Or the best bladder where a cooling-glister.

Morillat. Hast thou no[2] searcloths left?
Nor any old pultesses?

Franville. We care not to what it hath been ministred.

Surgeon. Sure I have none of these dainties, Gentlemen.

Franville. Where's the great wen
Thou cut'st from Hugh the sailor's shoulder?
That would serve now for a most princely Banquet.

Surgeon. Ay if we had it, Gentlemen.
I flung it over-bord, Slave that I was.

Lamure. A most improvident Villain.

u) Richardson de la Peinture T. I. p. 74.

[1] Pardenone [Hſ. 1766 ab. 1766. 88. 92] [2] us [Hſ. 1766 a]

Digitized by Google

so viel mehr. Es verlieret in einer sichtbaren[1] Nachahmung von seiner Wirkung ungleich weniger, als in einer hörbaren; es kann sich also auch dort mit den Bestandtheilen des Lächerlichen und Schrecklichen weniger innig vermischen, als hier; sobald die Ueberraschung vorbey, sobald der erste gierige Blick gesättiget, trennet es sich wiederum gänzlich, und liegt in seiner eigenen cruden Gestalt da.

XXVI.

Des Herrn Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums, ist erschienen. Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk gelesen zu haben. Blos aus allgemeinen Begriffen über die Kunst vernünfteln, kann zu Grillen verführen, die man über lang oder kurz, zu seiner Beschämung, in den Werken der Kunst widerlegt findet. Auch die Alten kannten die Bande, welche die Mahlerey und Poesie mit einander verknüpfen, und sie werden sie nicht enger zugezogen haben, als es beyden zuträglich ist. Was ihre Künstler gethan, wird mich lehren, was die Künstler überhaupt thun sollen; und wo so ein Mann die Fackel der Geschichte vorträgt, kann die Speculation kühnlich nachtreten.

Man pfleget in einem wichtigen Werke zu blättern, ehe man es ernstlich zu lesen anfängt. Meine Neugierde war, vor allen Dingen des Verfassers Meinung von dem Laokoon zu wissen; nicht zwar von der Kunst des Werkes, über welche er sich schon anderwärts erkläret hat, als nur von dem Alter desselben. Wem tritt er darüber bey? Denen, welchen Virgil die Gruppe vor Augen gehabt zu haben scheinet? Oder denen, welche die Künstler dem Dichter nacharbeiten lassen?

Es ist sehr nach meinem Geschmacke, daß er von einer gegenseitigen Nachahmung gänzlich schweiget. Wo ist die absolute Nothwendigkeit derselben? Es ist gar nicht unmöglich, daß die Aehnlichkeiten, die ich oben zwischen dem poetischen Gemählde und dem Kunstwerke in Erwägung gezogen habe, zufällige und nicht vorsetzliche Aehnlichkeiten sind; und daß das eine so wenig das Vorbild des andern gewesen, daß sie auch nicht einmal beyde einerley Vorbild gehabt zu haben brauchen. Hätte indeß auch ihn ein Schein dieser Nachahmung

[1] sichtbarn [undeutlich Hs.]

Digitized by Google

geblendet, so würde er sich für die erstern haben erklären müssen. Denn er nimt an, daß der Laokoon aus den Zeiten sey, da sich die Kunst unter den Griechen auf dem höchsten Gipfel ihrer Vollkommenheit befunden habe; aus den Zeiten Alexanders des Grossen.

„Das gütige Schicksal, sagt er,[a] welches auch über die Künste „bey ihrer Vertilgung noch gewachet, hat aller Welt zum Wunder ein „Werk aus dieser Zeit der Kunst erhalten, zum Beweise von der Wahr„heit der Geschichte von der Herrlichkeit so vieler vernichteten Meister„stücke. Laokoon, nebst seinen beyden Söhnen, vom Agesander, Apollo„dorus[b] und Athenodorus[1] aus Rhodus gearbeitet, ist nach aller Wahr„scheinlichkeit aus dieser Zeit, ob man gleich dieselbe nicht bestimmen, „und wie einige gethan haben, die Olympias, in welcher diese Künstler „geblühet haben, angeben kann."

In einer Anmerkung setzet er hinzu: „Plinius meldet kein Wort „von der Zeit, in welcher Agesander und die Gehülfen an seinem „Werke gelebet[2] haben; Massei aber, in der Erklärung alter Statuen, „hat wissen wollen, daß diese Künstler in der acht und achtzigsten Olym„pias geblühet haben, und auf dessen Wort haben andere, als Richard„son, nachgeschrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen Athenodorus „unter des Polycletus Schülern, für einen von unsern Künstlern ge„nommen, und da Polycletus in der sieben und achtzigsten Olympias „geblühet, so hat man seinen vermeinten Schüler eine Olympias später „gesetzet: andere Gründe kann Massei nicht haben."

Er konnte ganz gewiß keine andere haben. Aber warum läßt es Herr Winkelmann dabey bewenden, diesen vermeinten Grund des Massei blos anzuführen? Widerlegt er sich von sich selbst? Nicht so ganz. Denn wenn er auch schon von keinen andern Gründen unterstützt ist, so macht er doch schon für sich selbst eine kleine Wahrscheinlichkeit, wo man nicht sonst zeigen kann, daß Athenodorus, des Poly-

a) Geschichte der Kunst S. 347.

b) Nicht Apollodorus, sondern Polydorus. Plinius ist der einzige, der diese Künstler nennet, und ich wüßte nicht, daß die Handschriften in diesem Namen von einander abgingen. Harduin würde es gewiß sonst angemerkt haben. Auch die ältern Ausgaben lesen alle, Polydorus. Herr Winkelmann muß sich in dieser Kleinigkeit blos verschrieben haben.

[1] Athanodorus [Hs.; ebenso Winckelmann] [2] gelebt [Hs.]

Digitized by Google

klets Schüler, und Athenodorus der Gehülfe des Ageſander[1] und Polydorus, unmöglich eine und eben dieſelbe Perſon können geweſen ſeyn. Zum Glücke läßt ſich dieſes zeigen, und zwar aus ihrem verſchiedenen Vaterlande. Der erſte Athenodorus war, nach dem ausdrücklichen Zeugniſſe des Pauſanias,[c] aus Klitor in Arkadien; der andere hingegen, nach dem Zeugniſſe des Plinius, aus Rhodus gebürtig.

Herr Winkelmann kann keine Abſicht dabey gehabt haben, daß er das Vorgeben des Maffei, durch Beyfügung dieſes Umſtandes, nicht unwiderſprechlich widerlegen wollen. Vielmehr müſſen ihm die Gründe, die er aus der Kunſt des Werks, nach ſeiner unſtreitigen Kenntniß, ziehet, von ſolcher Wichtigkeit geſchienen haben, daß er ſich unbekümmert gelaſſen, ob die Meinung des Maffei noch einige Wahrſcheinlichkeit behalte oder nicht. Er erkennet, ohne Zweifel,[2] in dem Laokoon zu viele von den argutiis,[d] die dem Lyſippus ſo eigen waren, mit welchen dieſer Meiſter die Kunſt zuerſt bereicherte, als daß er ihn für ein Werk vor deſſelben Zeit halten ſollte.

Allein, wenn es erwieſen iſt, daß der Laokoon nicht älter ſeyn kann, als Lyſippus, iſt dadurch auch zugleich erwieſen, daß er ungefehr aus ſeiner Zeit ſeyn müſſe? daß er unmöglich ein weit ſpäteres Werk ſeyn könne? Damit ich die Zeiten, in welchen die Kunſt in Griechenland, bis zum Anfange der römiſchen Monarchie, ihr Haupt bald wiederum empor hob, bald wiederum ſinken ließ, übergehe: warum hätte nicht Laokoon die glückliche Frucht des Wetteifers ſeyn können, welchen die verſchwenderiſche[3] Pracht der erſten Kayſer unter den Künſtlern entzünden mußte? Warum könnten nicht Ageſander und ſeine Gehülfen die Zeitverwandten eines Strongylion, eines Arceſilaus, eines Paſiteles, eines Poſidonius, eines Diogenes ſeyn? Wurden nicht die Werke auch dieſer Meiſter zum Theil dem Beſten, was die Kunſt jemals hervorgebracht hatte, gleich geſchätzet? Und wann noch ungezweifelte Stücke von ſelbigen vorhanden wären, das Alter ihrer Urheber aber wäre unbekannt, und lieſſe ſich aus nichts ſchlieſſen, als aus ihrer

c) *Αθηνοδωρος δε και Λαμπις — ουτοι δε Αρκαδες εισιν εκ Κλειτορος*; Phoc. cap. 9. p. 819. Edit. Kuh.

d) Plinius lib. XXXIV. sect. 19. p. 653. Edit. Hard.

[1] des Ageſanders [1766 u. 1788] [2] ohne Zweifel, [fehlt 1766 a] [3] verſchwendriſche [Hſ.]

Kunſt, welche göttliche Eingebung müßte den[1] Kenner verwahren, daß er ſie nicht eben ſowohl in jene Zeiten ſetzen zu müſſen glaubte, die Herr Winkelmann allein des Laokoons würdig zu ſeyn achtet?

Es iſt wahr, Plinius bemerkt die Zeit, in welcher die Künſtler des Laokoons gelebt haben, ausdrücklich nicht. Doch wenn ich aus dem Zuſammenhange der ganzen Stelle ſchlieſſen ſollte, ob er ſie mehr unter die alten oder unter die neuern Artiſten gerechnet wiſſen wollen: ſo bekenne ich, daß ich für das letztere eine gröſſere Wahrſcheinlichkeit darinn zu bemerken glaube. Man urtheile.

Nachdem Plinius von den älteſten und größten Meiſtern in der Bildhauerkunſt, dem Phidias, dem Praxiteles, dem Scopas, etwas ausführlicher geſprochen, und hierauf die übrigen, beſonders ſolche, von deren Werken in Rom etwas vorhanden war, ohne alle chronologiſche Ordnung nahmhaft gemacht: ſo fährt er folgender Geſtalt fort:*e* Nec multo plurium fama est, quorundam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam. nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturæ et statuariæ artis præponendum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domus Cæsarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone, et singularis Aphrodisius Trallianus. Agrippae Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis, et Caryatides in columnis templi ejus probantur inter pauca operum: sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata.

Von allen den Künſtlern, welche in dieſer Stelle genennet werden, iſt Diogenes von Athen derjenige, deſſen Zeitalter am unwiderſprechlichſten beſtimmt iſt. Er hat das Pantheum des Agrippa ausgezieret; er hat alſo unter dem Auguſtus gelebt. Doch man erwäge die Worte des Plinius etwas genauer, und ich denke, man wird auch das Zeitalter des Craterus und Pythodorus, des Polydektes und Hermolaus,

e) Libr. XXXVI. sect. 4. p. 730.

[1] der [verdruckt 1766a] dem [wohl verſchrieben 1766b]

Digitized by Google

des zweyten Pythodorus und Artemons, so wie des Aphrodisius Trallianus, eben so unwidersprechlich bestimmt finden. Er sagt von ihnen: Palatinas domus Caesarum replevere probatissimis signis. Ich frage: kann dieses wohl nur so viel heissen, daß von ihren vortrefflichen Werken die Palläste der Kayser angefüllet gewesen? In dem Verstande nehmlich, daß die Kayser sie überall zusammen suchen, und nach Rom in ihre Wohnungen versetzen lassen? Gewiß nicht. Sondern sie müssen ihre Werke ausdrücklich für diese Palläste der Kayser gearbeitet, sie müssen zu den Zeiten dieser Kayser gelebt haben. Daß es späte Künstler gewesen, die nur in Italien gearbeitet, läßt sich auch schon daher schliessen, weil man ihrer sonst nirgends gedacht findet. Hätten sie in Griechenland in frühern Zeiten gearbeitet, so würde Pausanius ein oder das andere Werk von ihnen gesehen, und ihr Andenken uns aufbehalten haben. Ein Pythodorus kömmt zwar bey ihm vor, *f* allein Harduin hat sehr Unrecht, ihn für den Pythodorus in der Stelle des Plinius zu halten. Denn Pausanias nennet die Bildsäule der Juno, die er von der Arbeit des erstern zu Koronea in Boeotien sahe, ἄγαλμα ἀρχαῖον. welche Benennung er nur den Werken derjenigen Meister giebet, die in den allerersten und rauhesten Zeiten der Kunst, lange vor einem Phidias und Praxiteles, gelebt hatten. Und mit Werken solcher Art werden die Kayser gewiß nicht ihre Palläste ausgezieret haben. Noch weniger ist auf die andere Vermuthung des Hardouins zu achten, daß Artemon vielleicht der Mahler gleiches Namens sey, dessen Plinius an einer andern Stelle gedenket. Name und Name geben nur eine sehr geringe Wahrscheinlichkeit, derenwegen man noch lange nicht befugt ist, der natürlichen Auslegung einer unverfälschten Stelle Gewalt anzuthun.

Ist es aber sonach ausser allem Zweifel, daß Craterus und Pythodorus, daß Polydektes und Hermolaus, mit den übrigen, unter den Kaysern gelebet, deren Palläste sie mit ihren trefflichen Werken angefüllet: so dünkt mich, kann man auch denjenigen Künstlern kein ander Zeitalter geben, von welchen Plinius auf jene durch ein Similiter übergehet. Und dieses sind die Meister des Laokoon. Man überlege es nur: wären Agesander, Polydorus und Athenodorus so alte Meister, als wofür sie Herr Winkelmann hält; wie unschicklich würde ein Schrift-

f) Boeotic. cap. XXXIV. p. 778. Edit. Kuhn.

Digitized by Google

steller, dem die Präcision des Ausdruckes[1] keine Kleinigkeit ist, wenn er von ihnen auf einmal auf die allerneuesten Meister springen müßte, diesen Sprung mit einem Gleichergestalt thun?

Doch man wird einwenden, daß sich dieser Similiter nicht auf die Verwandtschaft in Ansehung des Zeitalters, sondern auf einen andern Umstand beziehe, welchen diese, in Betrachtung der Zeit so unähnliche Meister, miteinander gemein gehabt hätten. Plinius rede nehmlich von solchen Künstlern, die in Gemeinschaft gearbeitet, und wegen dieser Gemeinschaft unbekannter geblieben wären, als sie verdienten. Denn da keiner sich die Ehre des gemeinschaftlichen Werks allein anmassen können, alle aber, die daran Theil gehabt, jederzeit zu nennen, zu weitläuftig gewesen wäre: (quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt) so wären ihre sämtliche Namen darüber vernachläßiget worden. Dieses sey den Meistern des Laokoons, dieses sey so manchen andern Meistern wiederfahren, welche die Kayser für ihre Palläste beschäftiget hätten.

Ich gebe dieses zu. Aber auch so noch ist es höchst wahrscheinlich, daß Plinius nur von neuern Künstlern sprechen wollen, die in Gemeinschaft gearbeitet. Denn hätte er auch von älteren[2] reden wollen, warum hätte er nur allein der Meister des Laokoons erwähnet? Warum nicht auch anderer? Eines Onatas und Kalliteles; eines Timokles und Timarchides, oder der Söhne dieses Timarchides, von welchen ein gemeinschaftlich gearbeiteter Jupiter in Rom war.*g* Herr Winkelmann sagt selbst, daß man von dergleichen älteren[2] Werken, die mehr als einen Vater gehabt, ein langes Verzeichniß machen könne.*h* Und Plinius sollte sich nur auf die einzigen Agesander, Polydorus und Athenodorus besonnen haben, wenn er sich nicht ausdrücklich nur auf die neuesten Zeiten hätte einschränken wollen?

Wird übrigens eine Vermuthung um so viel wahrscheinlicher, je mehrere und grössere Unbegreiflichkeiten sich daraus erklären lassen, so ist es die, daß die Meister des Laokoons unter den ersten Kayfern geblühet haben, gewiß in einem sehr hohem[3] Grade. Denn hätten sie

g) Plinius lib. XXXVI. sect. 4. p. 730.
h) Geschichte der Kunst Th. II. S. 332.

[1] Ausdrucks [oder] Ausdruckes [undeutlich Hs.] [2] älterern [Hs.] [3] hohen [oder] hohem [undeutlich Hs.] hohen [1788. 1792]

Digitized by Google

in Griechenland zu den Zeiten, in welche sie Herr Winkelmann setzet, gearbeitet; hätte der Laokoon selbst in Griechenland ehedem gestanden: so müßte das tiefe[1] Stillschweigen, welches die Griechen von einem solchen Werke (opere omnibus et picturae et statuariae artis praeponendo) beobachtet hätten, äusserst befremden. Es müßte äusserst befremden, wenn so grosse Meister weiter gar nichts gearbeitet hätten, oder wenn Pausanias von ihren übrigen Werken in ganz Griechenland, eben so wenig wie von dem Laokoon, zu sehen bekommen hätte. In Rom hingegen konnte das größte Meisterstück lange im[2] Verborgenen bleiben, und wenn Laokoon auch bereits unter dem Augustus wäre verfertiget worden, so dürfte es doch gar nicht sonderbar scheinen, daß erst Plinius seiner gedacht, seiner zuerst und zuletzt gedacht. Denn man erinnere sich nur, was er von einer Venus des Scopas sagt,[i] die zu Rom in einem Tempel des Mars stand, quemcunque alium locum nobilitatura. Romae quidem magnitudo operum eam obliterat. ac magni officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum et in magno loci silentio apta admiratio talis est.

Diejenigen, welche in der Gruppe Laokoon[3] so gern eine Nachahmung des Virgilischen Laokoons sehen wollen, werden, was ich bisher gesagt, mit Vergnügen ergreiffen. Noch fiele mir eine Muthmassung bey, die sie gleichfalls nicht sehr mißbilligen dürften. Vielleicht, könnten[4] sie denken, war es Asinius Pollio, der den Laokoon des Virgils durch griechische Künstler ausführen ließ. Pollio war ein besonderer Freund des Dichters, überlebte den Dichter, und scheinet sogar ein eigenes Werk über die Aeneis geschrieben zu haben. Denn wo sonst, als in einem eigenen Werke über dieses Gedicht, können so leicht die einzeln Anmerkungen gestanden haben, die Servius aus ihm anführt?[k] Zugleich war Pollio ein Liebhaber und Kenner der Kunst, besaß eine reiche Sammlung der trefflichsten alten Kunstwerke, ließ von Künstlern

i) Plinius l. c. p. 727.

k) Ad ver. 7. lib. II. Aeneid. und besonders ad ver. 183 lib. XI. Man dürfte also wohl nicht Unrecht thun, wenn man das Verzeichniß der verlornen Schriften dieses Mannes mit einem solchen Werke vermehrte.

[1] tiefste [1788. 1792] [2] im [oder] in [undeutlich Hf.] [3] Gruppe des Laokoon [Konjektur Emil Grosses] [4] können [Hf. 1760 a]

Digitized by Google

ſeiner Zeit neue fertigen, und dem Geſchmacke, den er in ſeiner Wahl zeigte, war ein ſo kühnes Stück als Laokoon, vollkommen angemeſſen: *Ant fuit acris vehementiae sic quoque spectari monumenta sua voluit.* Doch da das Cabinet des Pollio, zu den Zeiten des Plinius, als Laokoon in dem Pallaſte des Titus ſtand, noch ganz unzertrennet an einem beſondern Orte beyſammen geweſen zu ſeyn ſcheinet: ſo möchte dieſe Muthmaſſung von ihrer Wahrſcheinlichkeit wiederum etwas verlieren. Und warum könnte es nicht Titus ſelbſt gethan haben, was wir dem Pollio zuſchreiben wollen?

XXVII.

Ich werde in meiner Meinung, daß die Meiſter des Laokoons unter den erſten Kayſern gearbeitet haben, wenigſtens ſo alt gewiß nicht ſeyn können, als ſie Herr Winkelmann ausgiebt, durch eine kleine Nachricht beſtärket, die er ſelbſt zuerſt bekannt macht. Sie iſt dieſe: *a*

„Zu Nettuno, ehemals Antium, hat der Herr Cardinal Alexander „Albani, im Jahr 1717, in einem groſſen Gewölbe, welches im Meere „verſunken lag, eine Baſe[1] entdecket, welche von ſchwarz gräulichem „Marmor iſt, den man itzo Bigio nennet, in welche die Figur ein„gefüget war; auf derſelben befindet ſich folgende Inſchrift:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

„Athanodorus des Ageſanders Sohn, aus Rhodus, hat es gemacht. „Wir lernen aus dieſer Inſchrift, daß Vater und Sohn am Laokoon „gearbeitet haben, und vermuthlich war auch Apollodorus (Polydorus) „des Ageſanders Sohn: denn dieſer Athanodorus kann kein anderer „ſeyn, als der, welchen Plinius nennet. Es beweiſet ferner dieſe In„ſchrift, daß ſich mehr Werke der Kunſt, als nur allein drey, wie „Plinius will, gefunden haben auf welche die Künſtler das Wort, „Gemacht, in vollendeter und beſtimmter Zeit geſetzet, nemlich ἐποίησε.

l) Plinius lib. XXXVI. sect. 4. p. 729.
a) Geſchichte der Kunſt Th. II. S. 347.

[1] Baſe [1792] Baſe einer Statue [Winckelmann]

Digitized by Google

„fecit: er berichtet, daß die übrigen Künstler aus Bescheidenheit sich „in unbestimmter Zeit ausgedrücket, ἐποιει, faciebat."

Darinn wird Herr Winkelmann wenig Widerspruch finden, daß der Athanodorus[1] in dieser Inschrift kein anderer,[2] als der Athenodorus seyn könne, dessen Plinius unter den Meistern des Laokoons gedenket. Athanodorus und Athenodorus[3] ist auch völlig ein Name; denn die Rhodier bedienten sich des Dorischen Dialekts. Allein über das, was er sonst daraus folgern will, muß ich einige Anmerkungen machen.

Das erste, daß Athenodorus ein Sohn des Agesanders gewesen sey, mag hingehen. Es ist sehr wahrscheinlich, nur nicht unwidersprechlich. Denn es ist bekannt, daß es alte Künstler gegeben, die, anstatt sich nach ihrem Vater zu nennen, sich lieber nach ihrem Lehrmeister nennen wollen. Was Plinius von den Gebrüdern Apollonius und Tauriscus saget, leidet nicht wohl eine andere Auslegung. *b*

Aber wie? Diese Inschrift soll zugleich das Vorgeben des Plinius widerlegen, daß sich nicht mehr als drey Kunstwerke gefunden, zu welchen sich ihre Meister in der vollendeten Zeit, (anstatt des ἐποιει, durch ἐποιησε) bekannt hätten? Diese Inschrift? Warum sollen wir erst aus dieser Inschrift lernen, was wir längst aus vielen andern hätten lernen können? Hat man nicht schon auf der Statue des Germanicus *Κλεομενης — ἐποιησε* gefunden? Auf der sogenannten Vergötterung des Homers, *Αρχελαος ἐποιησε?* Auf der bekannten Vase zu Gaeta, *Σαλπιων ἐποιησε?* *c* u. s. w.

Herr Winkelmann kann sagen: „Wer weis dieses besser als ich? „Aber, wird er hinzusetzen, desto schlimmer für den Plinius. Seinem „Vorgeben ist also um so öfterer widersprochen; es ist um so gewisser „widerlegt."

Noch nicht. Denn wie, wenn Herr Winkelmann den Plinius mehr sagen liesse, als er wirklich sagen wollen? Wenn also die an-

b) Libr. XXXVI. sect. 4. p. 730.

c) Man sehe das Verzeichniß der Aufschriften alter Kunstwerke beym Mar. Gudius, (ad Phaedri fab. 1. lib. V.) und ziehe zugleich die Berichtigung desselben vom Gronov (Praef. ad Tom. IX. Thesauri Antiqu. Graec.[5]) zu Rathe.

[1] Athanodorus [oder] Athenodorus [undeutlich Hf.] Athenodorus [1766 ab. 1766] [2] andrer, [Hf.]
[3] Athenadorus und Athanodorus [Hf. 1766 a. 1766] Athenodorus und Athanodorus [1788. 1792]
[4] bey [Hf. 1766 a] [5] Graec. Antiqu. [Hf. 1766 a]

geführten Beyſpiele, nicht das Vorgeben des Plinius, ſondern blos das Mehrere, welches Herr Winkelmann in dieſes Vorgeben hineingetragen, widerlegten? Und ſo iſt es wirklich. Ich muß die ganze Stelle anführen. Plinius will, in ſeiner Zueignungsſchrift an den Titus,[1] von ſeinem Werke mit der Beſcheidenheit eines Mannes ſprechen, der es ſelbſt am beſten weis, wie viel demſelben zur Vollkommenheit noch fehle. Er findet ein merkwürdiges Exempel einer[2] ſolchen Beſcheidenheit bey den Griechen, über deren prahlende, vielverſprechende Büchertitel, (inscriptiones, propter quas vadimonium deseri possit) er ſich[3] ein wenig aufgehalten, und ſagt: *d* Et ne in totum videar Graecos insectari, ex illis nos velim intelligi pingendi fingendique conditoribus, quos in libellis his invenies, absoluta operâ, et illa quoque quae mirando non satiamur, pendenti titulo inscripsisse: ut APELLES FACIEBAT, aut[4] POLYCLETUS: tanquam inchoata semper arte et imperfecta: ut contra judiciorum varietates superesset artifici regressus ad veniam. velut emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus. Quare plenum verecundiae illud est, quod omnia opera tanquam novissima inscripsere, et tamquam singulis fato adempti. Tria non amplius, ut opinor, absolute[5] traduntur inscripta, ILLE FECIT, quae suis locis reddam: quo apparuit, summam artis securitatem auctori placuisse, et ob id magna invidia fuere omnia ea. Ich bitte auf die Worte des Plinius, pingendi fingendique conditoribus, aufmerkſam zu ſeyn. Plinius ſagt nicht, daß die Gewohnheit in der unvollendeten Zeit ſich zu ſeinem Werke zu bekennen, allgemein geweſen; daß ſie von allen Künſtlern, zu allen Zeiten beobachtet worden: er ſagt ausdrücklich, daß nur die erſten alten Meiſter, jene Schöpfer der bildenden Künſte, pingendi fingendique conditores. ein Apelles, ein Polyklet, und ihre Zeitverwandte, dieſe kluge Beſcheidenheit gehabt hätten; und da er dieſe nur allein nennet, ſo giebt er ſtillſchweigend, aber deutlich genug, zu verſtehen, daß ihre Nachfolger, beſonders in den ſpätern Zeiten, mehr Zuverſicht auf ſich ſelber geäuſſert.

d) Libr. I. p. 5. Edit. Hard.

[1] Veſpaſian, [Hſ. 1766 a] [2] in einer [1768. 1792] [3] ſich vorher [Hſ.] [4] et [Hſ. 1766 a] [5] absoluta [1766 ab. 1766. 88. 92]

Digitized by Google

Dieſes aber angenommen, wie man es annehmen muß, ſo kann die entdeckte Aufſchrift von dem einen der drey Künſtler des Laokoons, ihre völlige Richtigkeit haben, und es kann demohngeachtet wahr ſeyn, daß, wie Plinius ſagt, nur etwa drey Werke vorhanden geweſen, in deren Aufſchriften ſich ihre Urheber der vollendeten Zeit bedienet; nehmlich unter den ältern Werken, aus den Zeiten des Apelles, des Polyklets, des Nicias, des Lyſippus. Aber das kann ſodann ſeine Richtigkeit nicht haben, daß Athenodorus und ſeine Gehülfen, Zeitverwandte des Apelles und Lyſippus geweſen ſind, zu welchen ſie Herr Winkelmann machen will. Man muß vielmehr ſo ſchlieſſen; Wenn es wahr iſt, daß unter den Werken der ältern Künſtler, eines Apelles, eines Polyklets und der übrigen aus dieſer Claſſe, nur etwa drey geweſen ſind, in deren Aufſchriften die vollendete Zeit von ihnen gebraucht worden; wenn es wahr iſt, daß Plinius dieſe drey Werke ſelbſt namhaft gemacht hat:[e] ſo kann Athenodorus, von dem keines

e) Er verſpricht wenigſtens ausdrücklich, es zu thun: quae suis locis reddam. Wenn er es aber nicht gänzlich vergeſſen, ſo hat er es doch ſehr im Vorbeygehen und gar nicht auf eine Art gethan, als man nach einem ſolchen Verſprechen erwartet. Wenn er z. E. ſchreibet: (Lib. XXXV. sect. 39.) Lysippus quoque Aeginae picturae suae inscripsit, ἐνεκαυσεν: quod profecto non fecisset, nisi encaustica inventa: ſo iſt es offenbar, das er dieſes ἐνεκαυσεν zum Beweiſe einer ganz andern Sache braucht. Hat er aber, wie Harduin glaubt, auch zugleich das eine von den Werken dadurch angeben wollen, deren Aufſchrift in dem Aoriſto abgefaßt geweſen: ſo hätte es ſich wohl der Mühe verlohnet, ein Wort davon mit einflieſſen[1] zu laſſen. Die andern zwey Werke dieſer Art, findet Harduin in folgender Stelle: Idem (Divus Augustus) in Curia quoque, quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti: Nemeam sedentem supra leonem, palmigeram ipsam, adstante cum baculo sene, cujus supra caput tabula bigae dependet. Nicias scripsit se inussisse: tali enim usus est verbo. Alterius tabulae admiratio est, puberem filium seni patri similem esse, salva aetatis differentia, supervolante aquila draconem complexa. Philochares hoc suum opus esse testatus est. (Lib. XXXV. sect. 10.) Hier werden zwey verſchiedene[2] Gemählde beſchrieben, welche Auguſtus in dem neuerbauten Rathhauſe aufſtellen laſſen. Das zweyte iſt vom Philochares, das erſte vom Nicias. Was von jenem geſagt wird, iſt klar und deutlich. Aber bey dieſem finden ſich Schwierigkeiten. Es ſtellte die Nemea vor, auf einem Löwen ſitzend, einen Palmenzweig in der Hand, neben ihr ein alter Mann mit einem Stabe; cujus supra caput tabula bigae dependet. Was heißt das? Ueber deſſen Haupte[3]

[1] einſtäffen [1766 ud. 1766] [2] verſchiedne [Hl.] [3] Haupt [1788. 1792]

dieſer drey Werke iſt, und der ſich dem ohngeachtet auf ſeinen Werken der vollendeten Zeit bedienet, zu jenen alten Künſtlern nicht gehören;

eine Tafel hing, worauf ein zweyſpänniger Wagen gemahlt war? Das iſt noch der einzige Sinn, den man dieſen Worten geben kann. Alſo war auf das Hauptgemählde noch ein anderes kleineres Gemählde gehangen? Und beyde waren von dem Nicias? So muß es Hardnin genommen haben. Denn wo wären hier ſonſt zwey Gemählde des Nicias, da das andere ausdrücklich dem Philochares zugeſchrieben wird? Inscripsit Nicias igitur geminae huic tabulae suum nomen in hunc modum: *O NIKIAΣ ENEKAYΣEN*; atque adeo e tribus operibus, quae absolute fuisse inscripta, ILLE FECIT, indicavit Praefatio ad Titum, duo haec sunt Niciae. Ich möchte den Harduin fragen: wenn Nicias nicht den Aoriſtum, ſondern wirklich das Imperfectum gebraucht hätte, Plinius aber hätte blos bemerken wollen, daß der Meiſter, anſtatt des *γραφειν, ἐνκαιειν* gebraucht hätte; würde er in ſeiner Sprache auch nicht noch alsdenn haben ſagen müſſen, Nicias scripsit se inussisse?[1] Doch ich will hierauf nicht beſtehen; es mag wirklich des Plinius Wille geweſen ſeyn, eines von den[2] Werken, wovon die Rede iſt, dadurch anzudeuten. Wer aber wird ſich das doppelte Gemählde einreden laſſen, deren eines über dem andern gehangen? Ich mir nimmermehr. Die Worte cujus supra caput tabula bigae dependet, können alſo nicht anders als verfälſcht ſeyn. Tabula bigae, ein Gemählde, worauf ein zweyſpänniger Wagen gemahlet, klingt nicht ſehr Pliniauiſch, wenn auch Plinius ſchon ſonſt den Singularem von bigae braucht. Und was für ein zweyſpänniger Wagen? Etwan, dergleichen zu den Wettrennen in den Nemeäiſchen Spielen gebraucht wurden; ſo daß dieſes kleinere Gemählde in Anſehung deſſen, was es vorſtellte, zu dem Hauptgemählde gehört hätte? Das kann nicht ſeyn; denn in den Nemeäiſchen Spielen waren nicht zweyſpännige, ſondern vierſpännige Wagen gewöhnlich. (Schmidius in Prol. ad Nemeonicas, p. 2.) Einsmals kam ich auf die Gedanken, daß Plinius anſtatt des bigae vielleicht ein griechiſches Wort geſchrieben, welches die Abſchreiber nicht verſtanden, ich meine *πυχιον*. Wir wiſſen nehmlich aus einer Stelle des Antigonus Carystius, beym Zenobius, (conf. Gronovius T. IX. Antiquit. Graec. Praef. p. 8.) daß die alten Künſtler nicht immer ihre Namen auf ihre Werke ſelbſt, ſondern auch wohl auf beſondere Täfelchen geſetzet, welche dem Gemählde, oder der Statue angehangen wurden. Und ein ſolches Täfelchen hieß *πυχιον*. Dieſes Griechiſche Wort fand ſich vielleicht in einer Handſchrift durch die Gloſſe, tabula, tabella erkläret; und das tabula kam endlich mit in den Text. Aus *πυχιον* ward bigae; und ſo entſtand das tabula bigae. Nichts kann zu dem Folgenden beſſer paſſen, als dieſes *πυχιον*; denn das Folgende eben iſt es, was darauf ſtand. Die ganze Stelle wäre alſo[3] zu leſen: cujus supra caput *πυχιον* dependet, quo Nicias scripsit se inussisse. Doch dieſe Correctur, ich bekenne es, iſt ein wenig kühn. Muß man denn auch

[1] [Hier folgt in der Hſ. und 1766a noch:] Der Infinitivus hat ja nur Ein Praeteritum. [ausgeſtrichen 1766b] [2] den [fehlt Hſ.] [3] alſo ſo [Hſ.]

er kann kein Zeitverwandter des Apelles, des Lysippus seyn, sondern er muß in spätere Zeiten gesetzt werden.

Kurz; ich glaube, es ließe sich als ein sehr zuverläßiges Kriterium angeben,[1] daß alle Künstler, die das ἐποιησε gebraucht, lange nach den Zeiten Alexanders des Grossen, kurz vor oder unter den Kayfern, geblühet haben. Von dem Kleomenes ist es unstreitig; von dem Archelaus ist es höchst wahrscheinlich; und von dem Salpion kann wenigstens das Gegentheil auf keine Weise erwiesen werden. Und so von den übrigen; den Athenodorus[2] nicht ausgeschlossen.

Herr Winkelmann selbst mag hierüber Richter seyn! Doch protestire ich gleich im[3] voraus wider den umgekehrten Satz. Wenn alle Künstler, welche ἐποιησε gebraucht, unter die späten[4] gehören: so gehören darum nicht alle, die sich des ἐποιει bedienet, unter die ältern. Auch unter den spätern Künstlern können einige diese einem grossen Manne so wohl anstehende Bescheidenheit wirklich besessen, und andere sie zu besitzen sich gestellet haben.

XXVIII.

Nach dem Laokoon war ich auf nichts neugieriger, als auf das, was Herr Winkelmann von dem sogenannten Borgheſischen Fechter sagen möchte. Ich glaube eine Entdeckung über diese Statue gemacht zu haben, auf die ich mir alles einbilde, was man sich auf dergleichen Entdeckungen einbilden kann.

Ich besorgte schon, Herr Winkelmann würde mir damit zuvor

alles verbessern können, was man verfälscht zu seyn beweisen kann? Ich begnüge mich, das letztere hier geleistet zu haben, und überlasse das erstere[5] einer geschicktern Hand. Doch nunmehr wiederum zur Sache zurück zu kommen; wenn Plinius also nur von einem Gemählde des Nicias redet, dessen Aufschrift im Aoristo abgefaßt gewesen, und das zweyte Gemählde dieser Art das obige des Lysippus ist: welches ist denn nun das dritte? Das weis ich nicht. Wenn ich es bey einem andern alten Schriftsteller finden dürfte, als bey dem Plinius, so würde ich nicht sehr verlegen seyn. Aber es soll bey dem Plinius gefunden werden; und noch einmal: bey diesem weis ich es nicht zu finden.

[1] festsetzen, [Hs. 1766 a] [2] Athenadorus [Hs. 1766 b] Athanadorus [1766 a] [3] in [oder] im [undeutlich Hs.] [4] spätern [oder] spätern [undeutlich Hs.] [5] erste [Hs.]

Digitized by Google

gekommen ſeyn. Aber ich finde nichts dergleichen bey ihm; und wenn nunmehr mich etwas mißtrauiſch in ihre Richtigkeit machen könnte, ſo würde es eben das ſeyn, daß meine Beſorgniß nicht eingetroffen.

„Einige, ſagt Herr Winkelmann,[a] machen aus dieſer Statue „einen Diſcobolus,[1] das iſt, der mit dem Diſco, oder mit einer Scheibe „von Metall, wirft, und dieſes war die Meinung des berühmten Herrn „von Stoſch in einem Schreiben an mich, aber ohne genugſame Be„trachtung des Standes, worinn dergleichen Figur will geſetzt ſeyn. „Denn derjenige, welcher etwas werfen will, muß ſich mit dem Leibe „hinterwärts zurückziehen, und indem der Wurf geſchehen ſoll, liegt „die Kraft auf dem nächſten Schenkel, und das linke Bein iſt müßig: „hier aber iſt das Gegentheil. Die ganze Figur iſt vorwärts ge„worffen, und ruhet auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein iſt „hinterwärts auf das äuſſerſte ausgeſtrecket. Der rechte Arm iſt neu, „und man hat ihm in die Hand ein Stück von einer Lanze gegeben; „auf dem linken Arme ſieht man den Riem von dem Schilde, welchen „er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen auf„werts gerichtet ſind, und daß die Figur ſich mit dem Schilde vor „etwas, das von oben her kommt, zu verwahren ſcheint, ſo könnte „man dieſe Statue mit mehrerem[2] Rechte für eine Vorſtellung eines „Soldaten halten, welcher ſich in einem gefährlichen Stande beſonders „verdient gemacht hat: denn[3] Fechtern in Schauſpielen iſt die Ehre „einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals wiederfahren: „und dieſes Werk ſcheinet älter als die Einführung der Fechter unter „den Griechen zu ſeyn."

Man kann nicht richtiger urtheilen. Dieſe Statue iſt eben ſo wenig ein Fechter, als ein Diſcobolus;[4] es iſt wirklich die Vorſtellung eines Kriegers, der ſich in einer ſolchen Stellung bey einer gefährlichen Gelegenheit hervorthat. Da Herr Winkelmann aber dieſes ſo glücklich errieth: wie konnte er hier ſtehen bleiben? Wie konnte ihm der Krieger nicht beyfallen, der vollkommen in dieſer nehmlichen Stellung die völlige Niederlage eines Heeres abwandte, und dem ſein erkenntliches Vaterland eine Statue vollkommen in der nehmlichen Stellung ſetzen ließ?

a) Geſch. der Kunſt Th. II. S. 394.

[1] Diſcobulus, [verſchrieben Hſ.] [2] mehrerem [oder] mehrerm [undeutlich Hſ.] [3] denn: [Winkelmann] den [Hſ. 1766 ab. 1766. 88. 92] [4] Diſcobulus; [Hſ. 1766 ab]

Digitized by Google

Mit einem Worte: Die Statue iſt Chabrias.

Der Beweis iſt folgende Stelle des Nepos in dem Leben dieſes Feldherrn.[b] Hic quoque in summis habitus est ducibus: resque multas memoria dignas gessit. Sed ex his elucet maxime inventum ejus in proelio, quod apud Thebas fecit, quum Boeotiis subsidio venisset. Namque in eo victoriae fidente summo duce Agesilao, fugatis jam ab eo conductitiis catervis, reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu scuto, projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Id novum Agesilaus contuens, progredi non est ausus, suosque jam incurrentes tuba revocavit. Hoc usque eo tota Graecia fama celebratum est, ut illo statu Chabrias sibi statuam fieri voluerit, quae publice ei ab Atheniensibus in foro constituta est. Ex quo factum est, ut postea athletae, ceterique artifices his statibus in statuis ponendis uterentur, in quibus victoriam essent adepti.

Ich weis es, man wird noch einen Augenblick anſtehen, mir Beyfall zu geben; aber ich hoffe, auch wirklich nur einen Augenblick. Die Stellung des Chabrias ſcheinet nicht vollkommen die nehmliche zu ſeyn, in welcher wir die Borgheſiſche Statue erblicken. Die vorgeworffene Lanze, projecta hasta, iſt beyden gemein, aber das obnixo genu scuto erklären die Ausleger durch obnixo in scutum, obfirmato genu ad scutum: Chabrias wieß ſeinen Soldaten, wie ſie ſich mit dem Kniee[1] gegen das Schild ſtemmen, und hinter demſelben den Feind abwarten ſollten; die Statue hingegen hält das Schild hoch. Aber wie, wenn die Ausleger ſich irrten? Wie, wenn die Worte obnixo genu scuto nicht zuſammen gehörten, und man obnixo genu beſonders, und scuto beſonders, oder mit dem darauf folgendem[2] projectaque hasta zuſammen leſen[3] müßte? Man mache ein einziges Komma, und die Gleichheit iſt nunmehr ſo vollkommen als möglich. Die Statue iſt ein Soldat, qui obnixo genu,[c] scuto projectaque hasta impetum

b) Cap. I.

c) So ſagt Statius obnixa pectora (Thebaid. lib. VI. v. 863.)

— — — — rumpunt obnixa furentes
Pectora

[1] Knie [Hſ. 1766 ab. 1792] [2] folgenden [Hſ. 1766 a. 1788. 1792] [3] und scuto beſonders leſen [korrigiert in] und scuto mit dem darauf folgenden projectaque hasta zuſammen leſen [Hſ. letztere Lesart auch 1766 a]

Digitized by Google

hostis[1] excipit: sie zeigt was Chabrias that, und ist die Statue des Chabrias. Daß das Komma wirklich fehle, beweiset das dem projecta angehängte que, welches, wenn obnixo genu scuto zusammen gehörten, überflüßig seyn würde, wie es denn auch wirklich einige Ausgaben daher weglassen.

Mit dem hohen Alter, welches dieser Statue sonach zukäme, stimmet die Form der Buchstaben in der darauf befindlichen Aufschrift des Meisters vollkommen überein; und Herr Winkelmann selbst hat aus derselben geschlossen, daß es die älteste von den gegenwärtigen Statuen in Rom sey, auf welchen sich der Meister angegeben hat. Seinem scharfsichtigen Blicke überlasse ich es, ob er sonst in Ansehung der Kunst etwas daran bemerket, welches mit meiner Meinung streiten könnte. Sollte er sie seines Beyfalles[2] würdigen, so dürfte ich mich schmeicheln, ein besseres Exempel gegeben zu haben, wie glücklich sich die klassischen Schriftsteller durch die alten Kunstwerke, und diese hinwiederum aus jenen aufklären lassen, als in dem ganzen Folianten des Spence zu finden ist.

XXIX.

Bey der unermeßlichen Belesenheit, bey den ausgebreitesten[3] feinen Kenntnissen der Kunst, mit welchen sich Herr Winkelmann an sein Werk machte, hat er mit der edeln Zuversicht der alten Artisten gearbeitet, die allen ihren Fleiß auf die Hauptsache[4] verwandten, und was Nebendinge waren, entweder mit einer gleichsam vorsetzlichen Nachlässigkeit behandelten, oder gänzlich der ersten der besten fremden[5] Hand überliessen.

Es ist kein geringes Lob, nur solche Fehler begangen zu haben, die ein jeder[6] hätte vermeiden können. Sie stossen bey der ersten

welches der alte Glossator des Barths durch summa vi contra nitentia erklärt. So sagt Ovid (Halievt. v. 11.) obnixa fronte, wenn er von der Meerbramse (Scaro) spricht, die sich nicht mit dem Kopfe, sondern mit dem Schwanze durch die Reisen zu arbeiten sucht:

Non audet radiis obnixa occurrere fronte.

[1] obnixo genu, impetum hostis scuto projectaque hasta [Hs. 1766a] [2] Beyfalls [1792] [3] ausgebreitetsten [1792] [4] die Hauptsachen [1766a] [5] fremden [fehlt 1766a] [6] die jeder andere [Hs. 1766a]

flüchtigen Lectüre auf, und wenn man sie anmerken darf, so muß es nur in der Absicht geschehen, um gewisse Leute, welche allein Augen zu haben glauben, zu erinnern, daß sie nicht angemerkt zu werden verdienen.

Schon[1] in seinen Schriften über die Nachahmung der Griechischen Kunstwerke, ist Herr Winkelmann einigemal durch den Junius verführt[2] worden. Junius ist ein sehr verfänglicher Autor; sein ganzes Werk ist ein Cento, und da er immer mit den Worten der Alten reden will, so wendet er nicht selten Stellen aus ihnen auf die Mahlerey an, die an ihrem Orte von nichts weniger als von der Mahlerey handeln. Wenn z. E. Herr Winkelmann lehren will, daß sich durch die bloße Nachahmung der Natur das Höchste in der Kunst, eben so wenig wie in der Poesie erreichen lasse, daß sowohl Dichter als Mahler lieber das Unmögliche, welches wahrscheinlich ist, als das bloß mögliche wählen müsse: so setzt er hinzu: „die Möglichkeit und Wahrheit, welche „Longin von einem Mahler im Gegensatze des Unglaublichen bey dem „Dichter fodert, kann hiermit sehr wohl bestehen." Allein dieser Zusatz wäre besser weggeblieben; denn er zeiget die zwey größten Kunstrichter in einem Widerspruche, der ganz ohne Grund ist.[3] Es ist falsch, daß Longin so etwas jemals gesagt hat. Er sagt etwas ähnliches von der Beredsamkeit und Dichtkunst, aber keinesweges von der Dichtkunst und Mahlerey. *Ως δ' ἑτερον τι ἡ ῥητορικη φαντασια βουλεται, και ἑτερον ἡ παρα ποιηταις, οὐκ ἀν λαθοι σε.* schreibt er an seinen Terentian;[a] *οὐδ' ὁτι της μεν ἐν ποιησει τελος ἐξιν ἐκπληξις,*[4] *της δ' ἐν λογοις ἐναργεια.* Und wiederum: *Ου μην ἀλλα τα μεν παρα τοις ποιηταις μυθικωτεραν ἐχει την ὑπερεκπτωσιν, και παντη το πιζον ὑπεραιρουσαν· της δε ῥητορικης φαντασιας, καλλιζον ἀει το ἐμπρακτον και ἐναληθες.* Nur Junius schiebt, anstatt der Beredsamkeit, die Mahlerey hier unter; und bey ihm war es, nicht bey dem Longin, wo Herr Winkelmann gelesen hatte:[b] Praesertim cum Poeticae phantasiae finis sit *ἐκπληξις*. Pictoriae vero *ἐναργεια*. *Και τα μεν παρα τοις ποιηταις*, ut

a) *Περι Υψους, τμημα ιδ'.* Edit. T. Fabri p. 36. 39.
b) De Pictura Vet. lib. I. cap. 4. p. 33.

[1] Schon [fehlt Hs. 1766a] [2] verführet [1792] [3] ist [fehlt Hs. 1766a] [4] *ἐμπλῆξις* [verschrieben Hs., 1766a]

Digitized by Google

loquitur idem Longinus, u. ſ. w. Sehr wohl; Longins Worte, aber nicht Longins Sinn!

Mit folgender Anmerkung muß es ihm eben ſo gegangen ſeyn: „Alle Handlungen, ſagt er,[c] und Stellungen der griechiſchen Figuren, „die mit dem Charakter der Weisheit nicht bezeichnet, ſondern gar zu „feurig und zu wild waren, verfielen in einen Fehler, den die alten „Künſtler Parenthyrſus nannten.“ Die alten Künſtler? Das dürfte nur aus dem Junius zu erweiſen ſeyn. Denn Parenthyrſus war ein rhetoriſches Kunſtwort, und vielleicht, wie die Stelle des Longins zu verſtehen zu geben ſcheinet, auch nur dem einzigen Theodor eigen.[d] *Τουτῳ παραχειται τριτον τι κακιας ειδος ἐν τοις παθητικοις, ὑπερ ὁ Θεοδωρος παρενθυρσον ἐκαλει· ἐξι δε παθος ἀκαιρον και κενον, ἐνθα μη δει παθους· ἡ ἀμετρον, ἐνθα μετριου δει.* Ja ich zweifle ſogar, ob ſich überhaupt dieſes Wort in die Mahlerey übertragen läßt. Denn in der Beredſamkeit und Poeſie giebt es ein Pathos, das ſo hoch getrieben werden kann als möglich, ohne Parenthyrſus zu werden; und nur das höchſte Pathos an der unrechten Stelle, iſt Parenthyrſus. In der Mahlerey aber würde das höchſte Pathos allezeit Parenthyrſus ſeyn, wenn es auch durch die Umſtände der Perſon, die es äuſſert, noch ſo wohl entſchuldigt werden könnte.

Dem Anſehen nach werden alſo auch verſchiedene Unrichtigkeiten in der Geſchichte der Kunſt, bloß daher entſtanden ſeyn, weil Herr Winkelmann in der Geſchwindigkeit nur den Junius und nicht die Quellen ſelbſt zu Rathe ziehen wollen. Z. E. Wenn er durch Beyſpiele zeigen will, daß bey den Griechen alles Vorzügliche in allerley Kunſt und Arbeit beſonders geſchätzet worden, und der beſte Arbeiter in der geringſten Sache zur Verewigung ſeines Namens gelangen können: ſo führet er unter andern auch dieſes an:[e] „Wir wiſſen den „Namen eines Arbeiters von ſehr richtigen Wagen, oder Wageſchaalen; „er hieß Parthenius.“ Herr Winkelmann muß die Worte des Juvenals, auf die er ſich desfalls beruft, Lances Parthenio factas, nur in dem Catalogo des Junius geleſen haben. Denn hätte er den Juvenal ſelbſt nachgeſehen, ſo würde er ſich nicht von der Zweydeutigkeit des

c) Von der Nachahmung der griech. Werke ꝛc. S. 23.

d) *Τμημα β'.*

e) Geſchichte der Kunſt Th. I. S. 136.

Wortes lanx haben verführen lassen, sondern sogleich aus dem Zusammenhange erkannt haben, daß der Dichter nicht Wagen oder Wageschaalen, sondern Teller und Schüsseln meine. Juvenal rühmt nehmlich den Catullus, daß er es bey einem gefährlichen Sturme zur See wie der Biber gemacht, welcher sich die Geilen abbeißt, um das Leben davon zu bringen; daß er seine kostbarsten Sachen ins Meer werffen lassen, um nicht mit samt dem Schiffe unter zu gehen. Diese kostbaren Sachen beschreibt er, und sagt unter andern:

Ille nec argentum dubitabat mittere, lances
Parthenio factas, urnae cratera capacem
Et dignum sitiente Pholo, vel conjuge Fusci.
Adde et bascandas et mille escaria, multum
Caelati, biberet quo callidus emtor Olynthi.

Lances, die hier mitten unter Bechern und Schwenkkesseln stehen, was können es anders seyn, als Teller und Schüsseln? Und was will Juvenal anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Eßgeschirr, unter welchem[1] sich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, ins Meer werffen lassen. Parthenius, sagt der alte Scholiast, caelatoris nomen. Wenn aber Grangäus, in seinen Anmerkungen, zu diesem Namen hinzusetzt: sculptor, de quo Plinius, so muß er dieses wohl nur auf gutes Glück hingeschrieben haben; denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens.

„Ja, fährt Herr Winkelmann fort, es hat sich der Name des „Sattlers, wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des „Ajax von Leder machte." Aber auch dieses kann er nicht daher genommen haben, wohin er seine Leser verweiset; aus dem Leben des Homers, vom Herodotus. Denn hier werden zwar die Zeilen aus der Iliade angeführet, in welchen[2] der Dichter diesem Lederarbeiter den Namen Tychius beylegt; es wird aber auch zugleich ausdrücklich gesagt, daß eigentlich ein Lederarbeiter von des Homers Bekanntschaft so geheissen, dem er durch Einschaltung seines Namens seine Freundschaft und Erkenntlichkeit bezeigen wollen: *f* *Απεδωκε δε χαριν και Τυχιῳ τῳ σκυτει, ὸς ἐδεξατο αὐτον ἐν τῳ Νεῳ τειχει, προσελθοντα προς το σκυτειον, ἐν τοις ἐπεσι καταξευξας ἐν τῃ Ιλιαδι τοιςδε.*

f) Herodotus de Vita Homeri, p. 756. Edit. Wessel.

[1] welchen [Kl. 1766 abcd. 1766. 68. 92] [2] in welcher [1766 abcd. 1766. 68. 92]

Digitized by Google

Αιας δ' ἐγγυθεν ἦλθε, φερων σακος ἠυτε πυργον.
Χαλκεον, ἐπταβοειον· ὁ οἱ Τυχιος κάμε τευχων
Σκυτοτομων ὀχ' ἀριζος, Υλῃ ἐνι οἰκια ναιων.

Es ist also grade das Gegentheil von dem, was uns Herr Winkelmann versichern will; der Name des Sattlers, welcher das Schild des Ajax gemacht hatte, war schon zu des Homers Zeiten so vergessen, daß der Dichter die Freyheit hatte, einen ganz fremden Namen dafür unterzuschieben.[1]

Verschiedene[2] andere kleine Fehler,[3] sind blosse Fehler des Gedächtnisses, oder betreffen Dinge, die er nur als beyläuffige Erläuterungen anbringet. Z. E.

Es war Herkules, und nicht Bacchus, von welchem sich Parrhasius rühmte, daß er ihm in der Gestalt erschienen sey, in welcher er ihn gemahlt.*g*

g) Gesch. der Kunst Th. I. S. 167. Plinius lib. XXXV. sect. 36. Athenaeus lib. XII. p. 543.

[1] [An der Hs. folgte hier ursprünglich, später wieder getilgt:] Auch wenn H. Winkelmann vom Caligula* sagt: „Er nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab und Nero von neuem nahm", hat er schwerlich den Pausanias, den er zum Währmann hiervon aufführt, selbst nachgelesen. Denn ich zweifele nicht, er würde es sonst bemerkt haben, daß die Stelle des Pausanias bisher von allen ganz falsch verstanden worden, nachdem sie einmal Amasäus ganz falsch übersetzt hatte. Dieser falschen Uebersetzung sind Junius** und Harduin*** gefolgt, ohne den Text damit zu vergleichen; und H. Winkelmann ist vermuthlich einem von beyden gefolgt, oder hat sich gleichfalls, aus Eilfertigkeit, nur an die Uebersetzung gehalten. Ich behaupte aber, daß Pausanias dasjenige, was ihn diese Männer von einem Cupido des Praxiteles sagen lassen, von einem Cupido des Lysippus erzehlt. Die Worte des Pausanias scheinen Anfangs zwar etwas zweydeutig; sie hören es aber auf zu seyn, sobald man sie im Zusammenhange genauer betrachtet und mit einer Stelle des Plinius vergleichet. *Θεσπιευσι δ' ἐγεγον*, sagt Pausanias,† *χαλκουν ἐιργασατο Ἐρωτα Ἀναιτιος, και ἐτι προτερον τουτου Πραξιτελης, λιθου τον Πεντελησιον. Και ὁσα μεν ἐιχεν ἐς Φρυνην και το ἐπι Πραξιτελει της γυναικος σοφισμα, ἑτερωθι ἠδη μοι δεδηλωται. Πρωτον δε το ἀγαλμα κινησαι του Ἐρωτος λεγουσι Γαϊον δυναστευσαντα ἐν Ρωμῃ. Κλαυδιου δε ὁπισω Θεσπιευσιν ἀπολειφθεντος, Νερωνα αὐθις δευτερα ἀναπεμψαι τοιησαι· και τον μεν φλοξ αὐτοθι διεφθειρε.* Dieses übersetzt Amasäus (u. Kuhn hat nichts dabey zu verbessern gefunden) Thespiensibus post ex aere Cupidinem elaboravit Lysippus, ut [wohl nur versehrieben für et] ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res est a me exposita. Primum omnium e sede sua Cupidinem hunc Thespiensem amotum a Cajo Romano imperatore tradunt; Thespiensibusdeinde restitutum a Claudio, Nero iterum Romam reportavit; ibi est igni consumtus. Ich sage, Amasäus hat das *πρωτον* fälschlich auf *Γαϊον* gezogen; da es [hier bricht der Satz ab: dazu jedoch unter dem Texte noch die Anmerkungen:] * Geschichte der Kunst Th. II, S. 391. ** Catalogo Artif. p. 180. *** Ad Plinium lib. XXXVI, sect. 4, nota 40. † Boeot. cap. XXVII. p. 782.

[2] Verschiedene [oder] Verschiedne [undeutlich Hs.] [3] Fehler in der H. Winkelmanns Geschichte der Kunst [Hs., die letzten sieben Worte hier aber mit Bleistift durchstrichen; 1766 a-

Digitized by Google

Tauriscus war nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien. *h*

Die Antigone ist nicht die erste Tragödie des Sophokles. *i*

h) Gesch. der Kunst Th. II. S. 353. Plinius lib. XXXVI. sect. 4. p. 729. l. 17.

i) Gesch. der Kunst Th. II. S. 328. „Er führte die Antigone, sein erstes „Trauerspiel, im dritten Jahre der sieben und siebenzigsten[1] Olympias auf." Die Zeit ist ungefehr[2] richtig, aber daß dieses erste Trauerspiel die Antigone gewesen sey, das ist ganz unrichtig. Samuel Petit, den Herr Winkelmann in der Note anführt, hat dieses auch gar nicht gesagt; sondern die Antigone ausdrücklich in das dritte Jahr der vier und achtzigsten Olympias gesetzt. Sophokles ging das Jahr darauf mit dem Perikles nach Samos, und das Jahr dieser Expedition kann zuverlässig bestimmt werden. Ich zeige in meinem Leben des Sophokles, aus der Vergleichung mit einer Stelle des ältern Plinius, daß das erste Trauerspiel dieses Dichters, wahrscheinlicher Weise, Triptolemus gewesen. Plinius redet nehmlich (Libr. XVIII. sect. 12. p. 107. Edit. Hard.) von der verschiedenen[3] Güte des Getreides in verschiednen[4] Ländern, und schließt: Hae fuere sententiae, Alexandro magno regnante, cum clarissima fuit Graecia, atque in toto terrarum orbe potentissima; ita tamen ut ante mortem ejus annis fere CXLV Sophocles poeta in fabula Triptolemo frumentum italicum ante cuncta laudaverit, ad verbum translata sententia:

Et fortunatam Italiam frumento canêre candido.

Nun ist zwar hier nicht ausdrücklich von dem ersten Trauerspiele des Sophokles die Rede; allein es stimmt die Epoche desselben, welche Plutarch und der Scholiast und die Arundelschen Denkmähler einstimmig in die sieben und siebzigste[5] Olympias setzen, mit der Zeit, in welche Plinius den Triptolemus setzet, so genau überein, daß man nicht wohl anders als diesen Triptolemus selbst für das erste Trauerspiel des Sophokles erkennen kann. Die Berechnung ist gleich geschehen. Alexander starb in der hundert und vierzehnten Olympias; hundert und fünf und vierzig Jahr betragen sechs und dreyssig Olympiaden und ein Jahr, und diese Summe von jener abgerechnet, giebt sieben und siebzig.[6] In die sieben und siebzigste[5] Olympias fällt also der Triptolemus des Sophokles, und da in eben diese Olympias, und zwar, wie ich beweise, in das letzte Jahr derselben, auch das erste Trauerspiel desselben fällt: so ist der Schluß ganz natürlich, daß beyde Trauerspiele eines sind. Ich zeige zugleich eben daselbst, daß Petit die ganze Helfte des Kapitels seiner Miscellaneorum (XVIII. lib. III. eben dasselbe, welches Herr Winkelmann anführt) sich hätte ersparen können. Es ist unnöthig in der Stelle des Plutarchs, die er daselbst verbessern will, den Archon Apheyssion, in Demotion, oder ἀφειλιος zu verwandeln. Er hätte aus dem dritten Jahr der 77ten Olympias nur in das vierte derselben gehen dürfen, und er würde ge-

[1] sieben und siebzigsten [Hs.] [2] ohngefähr [1792; fehlt Hs. 1766 a] [3] verschiednen [unbenutzlich Hs.] [4] verschiedenen [1792] [5] sieben und siebenzigste [1792] [6] sieben und siebenzig. [1792]

Digitized by Google

Doch ich enthalte mich, dergleichen Kleinigkeiten auf einen Haufen zu tragen. Tadelſucht könnte es zwar nicht ſcheinen; aber wer meine Hochachtung für den Herrn Winkelmann kennet, dürfte es für Krokylegmus[1] halten.

funden haben, daß der Archon dieſes Jahres von den alten Schriftſtellern eben ſo oft, wo nicht noch öfter,[2] Aphepſion, als Phädon genennet wird. Phädon nennet ihn Diodorus Siculus, Dionyſius Halicarnaſſens und der Ungenannte in ſeinem Verzeichniſſe der Olympiaden. Aphepſion hingegen nennen ihn die Arundelſchen Marmor, Apollodorus, und der dieſen anführt, Diogenes Laertius. Plutarchus aber nennet ihn auf beyde Weiſe; im Leben des Theſeus Phädon, und in dem Leben des Cimons, Aphepſion. Es iſt alſo wahrſcheinlich, wie Palmerius vermuthet, Aphepsionem et Phaedonem Archontas fuisse eponymos; scilicet uno in magistratu mortuo, suffectus fuit alter. (Exercit. p. 452.) — Vom Sophokles, erinnere ich noch gelegentlich, hatte Herr Winkelmann auch ſchon in ſeiner erſten Schrift von der Nachahmung der griechiſchen Kunſtwerke (S. 8.) eine Unrichtigkeit einflieſſen laſſen. „Die ſchönſten jungen[3] Leute, tanzten „unbekleidet auf dem Theater und Sophokles, der groſſe Sophokles, war der „erſte, der in ſeiner Jugend dieſes Schauſpiel ſeinen Bürgern gab.“ Auf dem Theater hat Sophokles nie nackend getanzt; ſondern um die Tropäen nach dem Salaminiſchen Siege, und auch nur nach einigen nackend, nach andern aber bekleidet (Athen. lib. I. p. m. 20.) Sophokles war nehmlich unter den Knaben, die man nach Salamis in Sicherheit gebracht hatte; und hier auf dieſer Inſul[4] war es, wo es damals der tragiſchen Muſe, alle ihre drey Lieblinge, in einer vorbildenden Gradation zu verſammeln beliebte. Der kühne Aeſchylus half ſiegen; der blühende Sophokles tanzte um die Tropäen, und Euripides ward an dem[5] Tage des Sieges, auf eben der glücklichen Inſel gebohren.[6]

Ende des erſten Theiles.[7]

---

[1] Krokalismus [Hſ. 1766 bc] Krobotismus [1766 a] Krokylegmus [1766 d. 1766. 88. 92] [2] öfterer, [1792] [3] junge [undeutlich Hſ.] [4] Inſel [1788. 1792] [5] an eben dem [1766 abcd. 1766. 88. 92] [6] [Die ganze Anmerkung 1 lautete in der Hſ. urſprünglich:] Geſch. der Kunſt. Th. 1 [verſchrieben für 2] S. 328. Auch Samuel Petit, den H. Winkelmann desfalls anführt, ſagt dieſes nicht. Es iſt wahr, das erſte Trauerſpiel des Sophokles fällt in die 77. Olympias; aber die Antigone in das dritte Jahr der 84. Ich zeige in meinem Leben des Sophokles, aus der Vergleichung mit einer Stelle des Plinius (lib. XVIII sect. 12. p. 107 Edit. Hardu.), daß allem Anſehen nach der Triptolemus das erſte Stück des Sophokles geweſen ſey. [Darnach ſind anderthalb Zeilen ausgeſtrichen.] [7] Theils. [1792] Ende des erſten Theiles. [fehlt 1788]

Digitized by Google

Hamburgiſche Dramaturgie.

Erſter Band.

Hamburg.

In Commiſſion bey J. H. Cramer, in Bremen.

[Die „Hamburgiſche Dramaturgie. Ankündigung" (4 unpaginierte Blätter 8°) wurde zuerſt am 22. April 1767 unentgeltlich ausgegeben und hernach vor den erſten Stücken der „Dramaturgie" ſelbſt neuerdings abgedruckt. Die drei erſten Stücke wurden am 8. Mai 1767 ausgegeben, Stück 4 und 5 am 12. Mai. Dann erſchien alle Dienstage und Freitage ein Stück, welches, auf Schreibpapier gedruckt, 1 Schilling koſtete. (Die jährliche Pränumeration betrug bei einem Exemplar auf Schreibpapier 6, bei einem auf Druckpapier 5 Mark.) Nach der Veröffentlichung des 31. Stückes aber erließ Leſſing am Freytag, den 21. Auguſt 1767 im 131. Stück der Kayſerlich-privilegirten Hamburgiſchen Neuen Zeitung folgende

Nachricht an das Publicum.

Da man der Hamburgiſchen Drammaturgie, von welcher heute das zwey und dreyßigſte Stück erſcheinen ſollte, auswärts die unverlangte Ehre erweiſet, ſie nachzudrucken: ſo ſieht ſich der Verfaſſer, um dem für den hieſigen Verlag daraus erwachſenden Nachtheile einigermaßen auszuweichen, gedrungen, die Ausgabe derſelben in einzelnen Blättern einzuſtellen; und die Intereſſenten werden ſich gefallen laſſen, das Rückſtändige des erſten Bandes, von dem 32ſten Stück an, auf inſtehende Michaelis-Meſſe, zuſammen zu erhalten.

Digitized by Google

Am Montag, den 7. December. 1767 veröffentlichte Lessing im 192. Stück der Hamburgischen Neuen Zeitung folgende

Nachricht wegen der Hamburgischen Dramaturgie.

Da man zu Fortsetzung der Hamburgischen Dramaturgie (welche vor einiger Zeit durch einen auswärtigen Nachdruck unterbrochen ward, und durch einen zweyten, der selbst hiesigen Orts dazukam, noch mehr beeinträchtigt zu werden Gefahr lief, so daß die versprochne gesamte Ausgabe des ersten Bandes unterbleiben muste) nunmehr die erforderliche Vorkehr, in Ansehung der Privilegien und andrer Umstände getroffen zu haben glaubet: so macht man dem Publico hiermit bekannt, daß von Morgen an, mit der einzelnen Austheilung derselben wiederum der Anfang gemacht werden soll; und zwar sollen wöchentlich vier Stücke davon erscheinen, bis die versäumte Zeit eingebracht worden. Die auswärtigen Leser, welche die Fortsetzung dieser Schrift wünschen, ersucht man ergebenst, sie auch dadurch befördern zu helfen, daß sie sich keine andre als die Original-Ausgabe anschaffen. Sie können sie dreist von den Buchhändlern ihres Orts verlangen, indem sie allen mit den billigsten Bedingungen angebothen worden. Man kann zwar weder diesen, noch ihnen, verbiethen, dem Nachdruck zu favorisiren: aber man giebt ihnen zu überlegen, daß sie sich nothwendig dadurch um das Werk selbst bringen müssen. Denn, wenn die Anzahl von Exemplaren, welche zur Bestreitung der Unkosten erforderlich ist, nicht abgesetzt werden kann, so bleibt es unfehlbar liegen.

Das 32. bis 35. Stück kam am 8. December heraus, Stück 36—39 am 15., Stück 40—43 am 22. December, Stück 44—51 in den beiden nächsten Wochen. Dann erschienen bis zu Stück 82 wöchentlich bald zwei, bald drei Nummern. Am Montag, den 25. April. 1768 brachte das 66. Stück der genannten Zeitung folgende

Nachricht wegen der Hamburgischen Dramaturgie.

Eine nöthige Vorsicht, wegen des noch fortdauernden Nachdruckes der Hamburgischen Dramaturgie, erfordert, die Ausgabe derselben in einzelnen Blättern nochmals abzubrechen. Es soll aber gegen die Mitte des künftigen Monats, als um welche Zeit vorigen Jahres das Werk seinen Anfang genommen, der Rest des zweyten Bandes, nemlich die Stücke 83 bis 104, nebst den Titeln zu beyden Bänden, mit eins geliefert werden.

Das 83. Stück und der Schluß der Dramaturgie erschienen aber erst zu Ostern 1769. Das ganze Werk war in zwei Oktavbände geteilt, von denen der erste 5 unpaginierte Blätter (Titel und Ankündigung) und 415 Seiten stark war und die ersten 52 Stücke umfaßte, während der zweite auf 410 Seiten Stück 53—104 enthielt. Das Titelblatt jedes Bandes war mit einer Vignette von J. W. Meil geschmückt. Die ersten 31 Stücke, die einzeln ausgegeben wurden, und ebenso die Ankündigung wurden aber noch vor dem Abschluß des ganzen Werkes — das beweisen verschiedene Exemplare, in denen die erst 1769 nachgelieferten Titelblätter fehlen — in der Druckerei von Lessing und Bode, welche die „Dramaturgie" herstellte, neugedruckt. In sieben Exemplaren, die ich vergleichen konnte, finden sich Doppeldrucke von sämtlichen 31 Stücken verstreut; nur von dem 21. Stück ist — wohl nur aus Zufall — kein zweiter Druck in diesen Exemplaren enthalten. Lessing selbst scheint sein Werk vor diesem Neudruck (1767 b) nicht nochmals durchgesehen zu haben. Von dem ersten Drucke (1767 a) unterscheidet sich der zweite meist nur durch ganz geringfügige, unbeabsichtigte Veränderungen eines Buchstabens, durch die Verbesserung kleiner Druckfehler oder typographischer Unschönheiten. Gleichwohl ist 1767 a im Ganzen genauer und darum auch dem folgenden Abdrucke zu Grunde gelegt. Die späteren Ausgaben der „Dramaturgie", so die in Lessings sämtlichen Schriften (Teil 24 und 25, Berlin 1794) und die neue Auflage des Einzeldrucks (Berlin 1805), haben für die Textkritik eben so wenig Wert wie die mannigfachen Nachdrucke (z. B. der von J. Dodsley und Compagnie, ohne Ort 1769, zwei Teile, in dem Meßkatalog zur Michaelismesse 1767 bereits verzeichnet, und ein anderer von 1786, gleichfalls ohne Angabe des Druckortes und in zwei Teilen, mit einer Vorrede von J. G. H.)]

Digitized by Google

Ankündigung.

Es wird sich leicht errathen lassen, daß die neue Verwaltung des hiesigen Theaters die Veranlassung des gegenwärtigen Blattes ist.

Der Endzweck desselben soll den guten Absichten entsprechen, welche man den Männern, die sich dieser Verwaltung unterziehen wollen, nicht anders als beymessen kann. Sie haben sich selbst hinlänglich darüber erklärt, und ihre Aeusserungen sind, sowohl hier, als auswärts, von dem feinern Theile des Publikums mit dem Beyfalle aufgenommen worden, den jede freywillige Beförderung des allgemeinen Besten verdienet, und zu unsern Zeiten sich versprechen darf.

Freylich giebt es immer und überall Leute, die, weil sie sich selbst am besten kennen, bey jedem guten Unternehmen nichts als Nebenabsichten erblicken. Man könnte ihnen diese Beruhigung ihrer selbst gern gönnen; aber, wenn die vermeinten Nebenabsichten sie wider die Sache selbst aufbringen; wenn ihr hämischer Neid, um jene zu vereiteln, auch diese scheitern zu lassen, bemüht ist: so müssen sie wissen, daß sie die verachtungswürdigsten Glieder der menschlichen Gesellschaft sind.

Glücklich der Ort, wo diese Elenden den Ton nicht angeben; wo die größere Anzahl wohlgesinnter Bürger sie in den Schranken der Ehrerbietung hält, und nicht verstattet, daß das Bessere des Ganzen ein Raub ihrer Kabalen, und patriotische Absichten ein Vorwurf ihres spöttischen Aberwitzes werden!

So glücklich sey Hamburg in allem, woran seinem Wohlstande und seiner Freyheit gelegen: denn es verdienet, so glücklich zu seyn!

Als Schlegel, zur Aufnahme des dänischen Theaters, — (ein deutscher Dichter des dänischen Theaters!) — Vorschläge that, von welchen es Deutschland noch lange zum Vorwurfe gereichen wird, daß ihm keine Gelegenheit gemacht worden, sie zur Aufnahme des unsrigen zu thun:

Digitized by Google

war dieses der erste und vornehmste, „daß man den Schauspielern selbst „die Sorge nicht überlassen müsse, für ihren Verlust und Gewinnst zu „arbeiten.“ (*) Die Principalschaft unter ihnen hat eine freye Kunst zu einem Handwerke herabgesetzt, welches der Meister mehrentheils desto nachläßiger und eigennütziger treiben läßt, je gewissere Kunden, je mehrere Abnähmer, ihm Nothdurft oder Luxus versprechen.

Wenn hier also bis itzt auch weiter noch nichts geschehen wäre, als daß eine Gesellschaft von Freunden der Bühne Hand an das Werk gelegt, und nach einem gemeinnützigen Plane arbeiten zu lassen, sich verbunden hätte: so wäre dennoch, blos dadurch, schon viel gewonnen. Denn aus dieser ersten Veränderung können, auch bey einer nur mäßigen Begünstigung des Publikums, leicht und geschwind alle andere Verbesserungen erwachsen, deren unser Theater bedarf.

An Fleiß und Kosten wird sicherlich nichts gespared werden: ob es an Geschmack und Einsicht fehlen dürfte, muß die Zeit lehren. Und hat es nicht das Publikum in seiner Gewalt, was es hierinn mangelhaft finden sollte, abstellen und verbessern zu lassen? Es komme nur, und sehe und höre, und prüfe und richte. Seine Stimme soll nie geringschätzig verhöret, sein Urtheil soll nie ohne Unterwerfung vernommen werden!

Nur daß sich nicht jeder kleine Kritikaster für das Publikum halte, und derjenige, dessen Erwartungen getäuscht werden, auch ein wenig mit sich selbst zu Rathe gehe, von welcher Art seine Erwartungen gewesen. Nicht jeder Liebhaber ist Kenner; nicht jeder, der die Schönheiten Eines Stücks, das richtige Spiel Eines Acteurs empfindet, kann darum auch den Werth aller andern schätzen. Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat; aber oft ist man desto partheyischer. Der wahre Geschmack ist der allgemeine, der sich über Schönheiten von jeder Art verbreitet, aber von keiner mehr Vergnügen und Entzücken erwartet, als sie nach ihrer Art gewähren kann.

Der Stuffen sind viel, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der Vollkommenheit zu durchsteigen hat; aber eine verderbte Bühne ist von dieser Höhe, natürlicher Weise, noch weiter entfernt: und ich fürchte sehr, daß die deutsche mehr dieses als jenes ist.

(*) Werke, dritter Theil, S. 252.

Digitized by Google

Alles kann folglich nicht auf einmal geschehen. Doch was man nicht wachsen sieht, findet man nach einiger Zeit gewachsen. Der Langsamste, der sein Ziel nur nicht aus den Augen verlieret, geht noch immer geschwinder, als der ohne Ziel herum irret.

Diese Dramaturgie soll ein kritisches Register von allen aufzuführenden Stücken halten, und jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters, als des Schauspielers, hier thun wird. Die Wahl der Stücke ist keine Kleinigkeit: aber Wahl setzt Menge voraus; und wenn nicht immer Meisterstücke aufgeführet werden sollten, so sieht man wohl, woran die Schuld liegt. Indeß ist es gut, wenn das Mittelmäßige für nichts mehr ausgegeben wird, als es ist; und der unbefriedigte Zuschauer wenigstens daran urtheilen lernt. Einem Menschen von gesundem Verstande, wenn man ihm Geschmack beybringen will, braucht man es nur aus einander zu setzen, warum ihm etwas nicht gefallen hat. Gewisse mittelmäßige Stücke müssen auch schon darum beybehalten werden, weil sie gewisse vorzügliche Rollen haben, in welchen der oder jener Acteur seine ganze Stärke zeigen kann. So verwirft man nicht gleich eine musikalische Komposition, weil der Text dazu elend ist.

Die größte Feinheit eines dramatischen Richters zeiget sich darinn, wenn er in jedem Falle des Vergnügens und Mißvergnügens, unfehlbar zu unterscheiden weiß, was und wie viel davon auf die Rechnung des Dichters, oder des Schauspielers, zu setzen sey. Den einen um etwas tadeln, was der andere versehen hat, heißt beide verderben. Jenem wird der Muth benommen, und dieser wird sicher gemacht.

Besonders darf es der Schauspieler verlangen, daß man hierinn die größte Strenge und Unpartheylichkeit beobachte. Die Rechtfertigung des Dichters kann jederzeit angetreten werden; sein Werk bleibt da, und kann uns immer wieder vor die Augen gelegt werden. Aber die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch. Sein Gutes und Schlimmes rauschet gleich schnell vorbey; und nicht selten ist die heutige Laune des Zuschauers mehr Ursache, als er selbst, warum das eine oder das andere einen lebhaftern Eindruck auf jenen gemacht hat.

Eine schöne Figur, eine bezaubernde Mine, ein sprechendes Auge, ein reitzender Tritt, ein lieblicher Ton, eine melodische Stimme: sind

Digitized by Google

Dinge, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen. Doch sind es auch weder die einzigen noch größten Vollkommenheiten des Schauspielers. Schätzbare Gaben der Natur, zu seinem Berufe sehr nöthig, aber noch lange nicht seinen Beruf erfüllend! Er muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches wiederfahren ist, für ihn denken.

Man hat allen Grund, häufige Beyspiele hiervon sich von unsern Schauspielern zu versprechen. — Doch ich will die Erwartung des Publikums nicht höher stimmen. Beide schaden sich selbst: der zu viel verspricht, und der zu viel erwartet.

Heute geschieht die Eröffnung der Bühne. Sie wird viel entscheiden; sie muß aber nicht alles entscheiden sollen. In den ersten Tagen werden sich die Urtheile ziemlich durchkreuzen. Es würde Mühe kosten, ein ruhiges Gehör zu erlangen. — Das erste Blatt dieser Schrift soll daher nicht eher, als mit dem Anfange des künftigen Monats erscheinen.

Hamburg, den 22 April, 1767.

Erstes Stück.

Den 1sten May, 1767.

Das Theater ist den 22sten vorigen Monats mit dem Trauerspiele, Olint und Sophronia, glücklich eröfnet worden.

Ohne Zweifel wollte man gern mit einem deutschen Originale anfangen, welches hier noch den Reitz der Neuheit habe. Der innere Werth dieses Stückes konnte auf eine solche Ehre keinen Anspruch machen. Die Wahl wäre zu tadeln, wenn sich zeigen liesse, daß man eine viel bessere hätte treffen können.

Olint und Sophronia ist das Werk eines jungen Dichters, und sein unvollendet hinterlassenes Werk. Cronegk starb allerdings für unsere Bühne zu früh; aber eigentlich gründet sich sein Ruhm mehr auf das, was er, nach dem Urtheile seiner Freunde, für dieselbe noch hätte leisten können, als was er wirklich geleistet hat. Und welcher

Digitized by Google

dramatische Dichter, aus allen Zeiten und Nationen, hätte in seinem sechs und zwanzigsten Jahre sterben können, ohne die Kritik über seine wahren Talente nicht eben so zweifelhaft zu lassen?

Der Stoff ist die bekannte Episode beym Tasso. Eine kleine rührende Erzehlung in ein rührendes Drama umzuschaffen, ist so leicht nicht. Zwar kostet es wenig Mühe, neue Verwickelungen zu erdenken, und einzelne Empfindungen in Scenen auszudehnen. Aber zu verhüten wissen, daß diese neue Verwickelungen weder das Interesse schwächen, noch der Wahrscheinlichkeit Eintrag thun; sich aus dem Gesichtspunkte des Erzehlers in den wahren Standort einer jeden Person versetzen können; die Leidenschaften, nicht beschreiben, sondern vor den Augen des Zuschauers entstehen, und ohne Sprung, in einer so illusorischen Stetigkeit wachsen zu lassen, daß dieser sympathisiren muß, er mag wollen oder nicht: das ist es, was dazu nöthig ist; was das Genie, ohne es zu wissen, ohne es sich langweilig zu erklären, thut, und was der blos witzige Kopf nachzumachen, vergebens sich martert.

Tasso scheinet, in seinem Olint und Sophronia, den Virgil, in seinem Nisus und Eurysalus, vor Augen gehabt zu haben. So wie Virgil in diesen die Stärke der Freundschaft geschildert hatte, wollte Tasso in jenen die Stärke der Liebe schildern. Dort war es heldenmüthiger Diensteifer, der die Probe der Freundschaft veranlaßte: hier ist es die Religion, welche der Liebe Gelegenheit giebt, sich in aller ihrer Kraft zu zeigen. Aber die Religion, welche bey dem Tasso nur das Mittel ist, wodurch er die Liebe so wirksam zeiget, ist in Cronegks Bearbeitung das Hauptwerk geworden. Er wollte den Triumph dieser, in den Triumph jener veredeln. Gewiß, eine fromme Verbesserung — weiter aber auch nichts, als fromm! Denn sie hat ihn verleitet, was bey dem Tasso so simpel und natürlich, so wahr und menschlich ist, so verwickelt und romanenhaft, so wunderbar und himmlisch zu machen, daß nichts darüber!

Beym Tasso ist es ein Zauberer, ein Kerl, der weder Christ noch Mahomedaner ist, sondern sich aus beiden Religionen einen eigenen Aberglauben zusammengesponnen hat, welcher dem Aladin den Rath giebt, das wunderthätige Marienbild aus dem Tempel in die Moschee zu bringen. Warum machte Cronegk aus diesem Zauberer einen mahomedanischen Priester? Wenn dieser Priester in seiner Religion nicht

Digitized by Google

eben so unwissend war, als es der Dichter zu seyn scheinet, so konnte er einen solchen Rath unmöglich geben. Sie duldet durchaus keine Bilder in ihren Moscheen. Cronegk verräth sich in mehrern Stücken, daß ihm eine sehr unrichtige Vorstellung von dem mahomedanischen Glauben beygewohnet. Der gröbste Fehler aber ist, daß er eine Religion überall des Polytheismus schuldig macht, die fast mehr als jede andere auf die Einheit Gottes dringet. Die Moschee heißt ihm „ein Sitz der falschen Götter," und den Priester selbst läßt er ausrufen:

„So wollt ihr euch noch nicht mit Rach und Strafe rüsten,
„Ihr Götter? Blitzt, vertilgt, das freche Volk der Christen!"

Der sorgsame Schauspieler hat in seiner Tracht das Costume, vom Scheitel bis zur Zehe, genau zu beobachten gesucht; und er muß solche Ungereimtheiten sagen!

Beym Tasso kömmt das Marienbild aus der Moschee weg, ohne daß man eigentlich weiß, ob es von Menschenhänden entwendet worden, oder ob eine höhere Macht dabey im Spiele gewesen. Cronegk macht den Olint zum Thäter. Zwar verwandelt er das Marienbild in „ein Bild des Herrn am Kreuz;" aber Bild ist Bild, und dieser armselige Aberglaube giebt dem Olint eine sehr verächtliche Seite. Man kann ihm unmöglich wieder gut werden, daß er es wagen können, durch eine so kleine That sein Volk an den Rand des Verderbens zu stellen. Wenn er sich hernach freywillig dazu bekennet: so ist es nichts mehr als Schuldigkeit, und keine Großmuth. Beym Tasso läßt ihn blos die Liebe diesen Schritt thun; er will Sophronien retten, oder mit ihr sterben; mit ihr sterben, blos um mit ihr zu sterben; kann er mit ihr nicht Ein Bette besteigen, so sey es Ein Scheiterhaufen; an ihrer Seite, an den nehmlichen Pfahl gebunden, bestimmt, von dem nehmlichen Feuer verzehret zu werden, empfindet er blos das Glück einer so süßen Nachbarschaft, denket an nichts, was er jenseit dem Grabe zu hoffen habe, und wünschet nichts, als daß diese Nachbarschaft noch enger und vertrauter seyn möge, daß er Brust gegen Brust drücken, und auf ihren Lippen seinen Geist verhauchen dürfe.

Dieser vortreffliche Kontrast zwischen einer lieben, ruhigen, ganz geistigen Schwärmerinn, und einem hitzigen, begierigen Jünglinge, ist beym Cronegk völlig verlohren. Sie sind beide von der kältesten Einförmigkeit; beide haben nichts als das Märterthum im Kopfe; und

nicht genug, daß Er, daß Sie, für die Religion ſterben wollen; auch Evander wollte, auch Serena hätte nicht übel Luſt dazu.

Ich will hier eine doppelte Anmerkung machen, welche, wohl behalten, einen angehenden tragiſchen Dichter vor großen Fehltritten bewahren kann. Die eine betrift das Trauerſpiel überhaupt. Wenn heldenmüthige Geſinnungen Bewunderung erregen ſollen: ſo muß der Dichter nicht zu verſchwenderiſch damit umgehen; denn was man öfters, was man an mehrern ſieht, höret man auf zu bewundern. Hierwider hatte ſich Cronegk ſchon in ſeinem Codrus ſehr verſündiget. Die Liebe des Vaterlandes, bis zum freywilligen Tode für daſſelbe, hätte den Codrus allein auszeichnen ſollen: er hätte als ein einzelnes Weſen einer ganz beſondern Art da ſtehen müſſen, um den Eindruck zu machen, welchen der Dichter mit ihm im Sinne hatte. Aber Eleſinde und Philaide, und Medon, und wer nicht? ſind alle gleich bereit, ihr Leben dem Vaterlande aufzuopfern; unſere Bewunderung wird getheilt, und Codrus verlieret ſich unter der Menge. So auch hier. Was in Olint und Sophronia Chriſt iſt, das alles hält gemartert werden und ſterben, für ein Glas Waſſer trinken. Wir hören dieſe frommen Bravaden ſo oft, aus ſo verſchiedenem Munde, daß ſie alle Wirkung verlieren.

Die zweyte Anmerkung betrift das chriſtliche Trauerſpiel insbeſondere. Die Helden deſſelben ſind mehrentheils Märtyrer. Nun leben wir zu einer Zeit, in welcher die Stimme der geſunden Vernunft zu laut erſchallet, als daß jeder Raſender, der ſich muthwillig, ohne alle Noth, mit Verachtung aller ſeiner bürgerlichen Obliegenheiten, in den Tod ſtürzet, den Titel eines Märtyrers ſich anmaßen dürfte. Wir wiſſen itzt zu wohl, die falſchen Märtyrer von den wahren zu unterſcheiden; wir verachten jene eben ſo ſehr, als wir dieſe verehren, und höchſtens können ſie uns eine melancholiſche Thräne über die Blindheit und den Unſinn auspreſſen, deren wir die Menſchheit überhaupt in ihnen fähig erblicken. Doch dieſe Thräne iſt keine von den angenehmen, die das Trauerſpiel erregen will. Wenn daher der Dichter einen Märtyrer zu ſeinem Helden wählet: daß er ihm ja die lauterſten und triftigſten Bewegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die unumgängliche Nothwendigkeit ſetze, den Schritt zu thun, durch den er ſich der Gefahr blos ſtellet! daß er ihn ja den Tod nicht freventlich

Digitized by Google

suchen, nicht höhnisch ertrotzen lasse! Sonst wird uns sein frommer Held zum Abscheu, und die Religion selbst, die er ehren wollte, kann darunter leiden. Ich habe schon berühret, daß es nur ein eben so nichtswürdiger Aberglaube seyn konnte, als wir in dem Zauberer Ismen verachten, welcher den Olint antrieb, das Bild aus der Moschee wieder zu entwenden. Es entschuldiget den Dichter nicht, daß es Zeiten gegeben, wo ein solcher Aberglaube allgemein war, und bey vielen guten Eigenschaften bestehen konnte; daß es noch Länder giebt, wo er der frommen Einfalt nichts befremdendes haben würde. Denn er schrieb sein Trauerspiel eben so wenig für jene Zeiten, als er es bestimmte, in Böhmen oder Spanien gespielt[1] zu werden. Der gute Schriftsteller, er sey von welcher Gattung er wolle, wenn er nicht blos schreibet, seinen Witz, seine Gelehrsamkeit zu zeigen, hat immer die Erleuchtesten und Besten seiner Zeit und seines Landes in Augen, und nur was diesen gefallen, was diese rühren kann, würdiget er zu schreiben. Selbst der dramatische, wenn er sich zu dem Pöbel herabläßt, läßt sich nur darum zu ihm herab, um ihn zu erleuchten und zu bessern; nicht aber ihn in seinen Vorurtheilen, ihn in seiner unedeln Denkungsart zu bestärken.

Zweytes Stück.

Den 5ten May, 1767.

Noch eine Anmerkung, gleichfalls das christliche Trauerspiel betreffend, würde über die Bekehrung der Clorinde zu machen seyn. So überzeugt wir auch immer von den unmittelbaren Wirkungen der Gnade seyn mögen, so wenig können sie uns doch auf dem Theater gefallen, wo alles, was zu dem Charakter der Personen gehöret, aus den natürlichsten Ursachen entspringen muß. Wunder dulden wir da nur in der physikalischen Welt; in der moralischen muß alles seinen ordentlichen Lauf behalten, weil das Theater die Schule der moralischen Welt seyn soll. Die Bewegungsgründe zu jedem Entschlusse, zu jeder Aenderung der geringsten Gedanken und Meynungen, müssen, nach Maaßgebung

[1] gespielet [1767 b]

des einmal angenommenen Charakters, genau gegen einander abgewogen ſeyn, und jene müſſen nie mehr hervorbringen, als ſie nach der ſtrengſten Wahrheit hervor bringen können. Der Dichter kann die Kunſt beſitzen, uns, durch Schönheiten des Detail, über Mißverhältniſſe dieſer Art zu täuſchen; aber er täuſcht uns nur einmal, und ſobald wir wieder kalt werden, nehmen wir den Beyfall, den er uns abgelauſchet[1] hat, zurück. Dieſes auf die vierte Scene des dritten Akts angewendet, wird man finden, daß die Reden und das Betragen der Sophronia die Clorinde zwar zum Mitleiden hätten[2] bewegen können, aber viel zu unvermögend ſind, Bekehrung an einer Perſon zu wirken, die gar keine Anlage zum Enthuſiasmus hat. Beym Taſſo nimmt Clorinde auch das Chriſtenthum an; aber in ihrer letzten Stunde; aber erſt, nachdem ſie kurz zuvor erfahren, daß ihre Aeltern dieſem Glauben zugethan geweſen: ſeine, erhebliche Umſtände, durch welche die Wirkung einer höhern Macht in die Reihe natürlicher Begebenheiten gleichſam mit eingeflochten wird. Niemand hat es beſſer verſtanden, wie weit man in dieſem Stücke auf dem Theater gehen dürfe, als Voltaire. Nachdem die empfindliche, edle Seele des Zamor, durch Beyſpiel und Bitten, durch Großmuth und Ermahnungen beſtürmet, und bis in das Innerſte erſchüttert worden, läßt er ihn doch die Wahrheit der Religion, an deren Bekennern er ſo viel Großes ſieht, mehr vermuthen, als glauben. Und vielleicht würde Voltaire auch dieſe Vermuthung unterdrückt haben, wenn nicht zur Beruhigung des Zuſchauers etwas hätte geſchehen müſſen.

Selbſt der Polyeukt des Corneille iſt, in Abſicht auf beide Anmerkungen, tadelhaft; und wenn es ſeine Nachahmungen immer mehr geworden ſind, ſo dürfte die erſte Tragödie, die den Namen einer chriſtlichen verdienet, ohne Zweifel noch zu erwarten ſeyn. Ich meyne ein Stück, in welchem einzig der Chriſt als Chriſt uns intereſſiret. — Iſt ein ſolches Stück aber auch wohl möglich? Iſt der Charakter des wahren Chriſten nicht etwa ganz untheatraliſch? Streiten nicht etwa die ſtille Gelaſſenheit, die unveränderliche Sanftmuth, die ſeine weſentlichſten Züge ſind, mit dem ganzen Geſchäfte der Tragödie, welches Leidenſchaften durch Leidenſchaften zu reinigen ſucht? Widerſpricht nicht

[1] abgetäuſchet [oder auch] abgetauſchet [Konjekturen von K. Tomanetz; vgl. Zeitſchrift für deutſches Altertum, Bd. 29, S. 369 f.] [2] hätte [1767]

Digitized by Google

etwa seine Erwartung einer belohnenden Glückseligkeit nach diesem Leben, der Uneigennützigkeit, mit welcher wir alle große und gute Handlungen auf der Bühne unternommen und vollzogen zu sehen wünschen?

Bis ein Werk des Genies, von dem man nur aus der Erfahrung lernen kann, wie viel Schwierigkeiten es zu übersteigen vermag, diese Bedenklichkeiten unwidersprechlich widerlegt, wäre also mein Rath: — man liesse alle bisherige christliche Trauerspiele unaufgeführet. Dieser Rath, welcher aus den Bedürfnissen der Kunst hergenommen ist, welcher uns um weiter nichts, als sehr mittelmäßige Stücke bringen kann, ist darum nichts schlechter, weil er den schwächern Gemüthern zu Statten kömmt, die, ich weiß nicht welchen Schauder empfinden, wenn sie Gesinnungen, auf die sie sich nur an einer heiligern Stäte gefaßt machen, im Theater zu hören bekommen. Das Theater soll niemanden, wer es auch sey, Anstoß geben; und ich wünschte, daß es auch allem genommenen Anstoße vorbeugen könnte und wollte.

Cronegk hatte sein Stück nur bis gegen das Ende des vierten Aufzuges gebracht. Das übrige hat eine Feder in Wien dazu gefüget; eine Feder — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabey nicht sehr sichtbar. Der Ergänzer hat, allem Ansehen nach, die Geschichte ganz anders geendet, als sie Cronegk zu enden Willens gewesen. Der Tod löset alle Verwirrungen am besten; darum läßt er beide sterben, den Olint und die Sophronia. Beym Tasso kommen sie beide davon; denn Clorinde nimmt sich mit der uneigennützigsten Großmuth ihrer an. Cronegk aber hatte Clorinden verliebt gemacht, und da war es freylich schwer zu errathen, wie er zwey Nebenbuhlerinnen aus einander setzen wollen, ohne den Tod zu Hülfe zu rufen. In einem andern noch schlechtern Trauerspiele, wo eine von den Hauptpersonen ganz aus heiler Haut starb, fragte ein Zuschauer seinen Nachbar: Aber woran stirbt sie denn? — Woran? am fünften Akte; antwortete dieser. In Wahrheit; der fünfte Akt ist eine garstige böse Staupe, die manchen hinreißt, dem die ersten vier Akte ein weit längeres Leben versprachen. —

Doch ich will mich in die Kritik des Stückes nicht tiefer einlassen. So mittelmäßig es ist, so ausnehmend ist es vorgestellet worden. Ich schweige von der äußern Pracht; denn diese Verbesserung unsers Theaters erfordert nichts als Geld. Die Künste, deren Hülfe dazu

Digitized by Google

nöthig ist, sind bey uns in eben der Vollkommenheit, als in jedem andern Lande; nur die Künstler wollen eben so bezahlt seyn, wie in jedem andern Lande.

Man muß mit der Vorstellung eines Stückes zufrieden seyn, wenn unter vier, fünf Personen, einige vortrefflich, und die andern gut gespielet haben. Wen, in den Nebenrollen, ein Anfänger oder sonst ein Nothnagel, so sehr beleidiget, daß er über das Ganze die Nase rümpft, der reise nach Utopien, und besuche da die vollkommenen Theater, wo auch der Lichtputzer ein Garrick ist.

Herr Eckhof war Evander; Evander ist zwar der Vater des Olints, aber im Grunde doch nicht viel mehr als ein Vertrauter. Indeß mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will; man erkennet ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Akteur, und betauert, auch nicht zugleich alle übrige Rollen von ihm sehen zu können. Ein ihm ganz eigenes Talent ist dieses, daß er Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anstande, mit einer Innigkeit zu sagen weiß, daß das Trivialste von dieser Art, in seinem Munde Neuheit und Würde, das Frostigste Feuer und Leben erhält.

Die eingestreuten Moralen sind Cronegks beste Seite. Er hat, in seinem Codrus und hier, so manche in einer so schönen nachdrücklichen Kürze ausgedrückt, daß viele von seinen Versen als Sentenzen behalten, und von dem Volke unter die im gemeinen Leben gangbare Weisheit aufgenommen zu werden verdienen. Leider sucht er uns nur auch öfters gefärbtes Glas für Edelsteine, und witzige Antitheſen für gesunden Verstand einzuschwatzen. Zwey dergleichen Zeilen, in dem ersten Akte, hatten eine besondere Wirkung auf mich. Die eine,

„Der Himmel kann verzeihn, allein ein Priester nicht."

Die andere,

„Wer schlimm von andern denkt, ist selbst ein Böſewicht."

Ich ward betroffen, in dem Parterre eine allgemeine Bewegung, und dasjenige Gemurmel zu bemerken, durch welches sich der Beyfall ausdrückt, wenn ihn die Aufmerksamkeit nicht gänzlich ausbrechen läßt. Theils dachte ich: Vortrefflich! man liebt hier die Moral; dieses Parterr findet Geschmack an Maximen; auf dieser Bühne könnte sich ein Euripides Ruhm erwerben, und ein Sokrates würde sie gern

Digitized by Google

besuchen. Theils fiel es mir zugleich mit auf, wie schielend, wie falsch, wie anstößig diese vermeinten Maximen wären, und ich wünschte sehr, daß die Mißbilligung an jenem Gemurmle den meisten Antheil möge gehabt haben. Es ist nur Ein Athen gewesen, es wird nur Ein Athen bleiben, wo auch bey dem Pöbel das sittliche Gefühl so fein, so zärtlich war, daß einer unlautern Moral wegen, Schauspieler und Dichter Gefahr liefen, von dem Theater herabgestürmet zu werden! Ich weiß wohl, die Gesinnungen müssen in dem Drama dem angenommenen Charakter der Person, welche sie äußert, entsprechen; sie können also das Siegel der absoluten Wahrheit nicht haben; genug, wenn sie poetisch wahr sind, wenn wir gestehen müssen, daß dieser Charakter, in dieser Situation, bey dieser Leidenschaft, nicht anders als so habe urtheilen können. Aber auch diese poetische Wahrheit muß sich, auf einer andern Seite, der absoluten wiederum nähern, und der Dichter muß nie so unphilosophisch denken, daß er annimmt, ein Mensch könne das Böse, um des Bösen wegen, wollen, er könne nach lasterhaften Grundsätzen handeln, das Lasterhafte derselben erkennen, und doch gegen sich und andere damit prahlen. Ein solcher Mensch ist ein Unding, so gräßlich als ununterrichtend, und nichts als die armselige Zuflucht eines schalen Kopfes, der schimmernde Tiraden für die höchste Schönheit des Trauerspieles hält. Wenn Ismenor ein grausamer Priester ist, sind darum alle Priester Ismenors? Man wende nicht ein, daß von Priestern einer falschen Religion die Rede sey. So falsch war noch keine in der Welt, daß ihre Lehrer nothwendig Unmenschen seyn müssen. Priester haben in den falschen Religionen, so wie in der wahren, Unheil gestiftet, aber nicht weil sie Priester, sondern weil sie Bösewichter waren, die, zum Behuf ihrer schlimmen Neigungen, die Vorrechte auch eines jeden andern Standes gemißbraucht hätten.

Wenn die Bühne so unbesonnene Urtheile über die Priester überhaupt ertönen läßt, was Wunder, wenn sich auch unter diesen Unbesonnene finden, die sie als die grade Heerstraße zur Hölle ausschreyen?

Aber ich verfalle wiederum in die Kritik des Stückes, und ich wollte von dem Schauspieler sprechen.

Digitized by Google

Drittes Stück.

Den 8ten May, 1767.

Und wodurch bewirkt dieſer Schauſpieler, (Hr. Eckhof) daß wir auch die gemeinſte Moral ſo gern von ihm hören? Was iſt es eigentlich, was ein anderer von ihm zu lernen hat, wenn wir ihn in ſolchem Falle eben ſo unterhaltend finden ſollen?

Alle Moral muß aus der Fülle des Herzens kommen, von der der Mund übergehet; man muß eben ſo wenig lange darauf zu denken, als damit zu prahlen ſcheinen.

Es verſtehet ſich alſo von ſelbſt, daß die moraliſchen Stellen vorzüglich wohl gelernet ſeyn wollen. Sie müſſen ohne Stocken, ohne den geringſten Anſtoß, in einem ununterbrochenen Fluſſe der Worte, mit einer Leichtigkeit geſprochen werden, daß ſie keine mühſame Auskrahmungen des Gedächtniſſes, ſondern unmittelbare Eingebungen der gegenwärtigen Lage der Sachen ſcheinen.

Eben ſo ausgemacht iſt es, daß kein falſcher Accent uns muß argwöhnen laſſen, der Akteur plaudere, was er nicht verſtehe. Er muß uns durch den richtigſten, ſicherſten Ton überzeugen, daß er den ganzen Sinn ſeiner Worte durchdrungen habe.

Aber die richtige Accentuation iſt zur Noth auch einem Papagey beyzubringen. Wie weit iſt der Akteur, der eine Stelle nur verſteht, noch von dem entfernt, der ſie auch zugleich empfindet! Worte, deren Sinn man einmal gefaßt, die man ſich einmal ins Gedächtniß gepräget hat, laſſen ſich ſehr richtig herſagen, auch indem ſich die Seele mit ganz andern Dingen beſchäftiget; aber alsdann iſt keine Empfindung möglich. Die Seele muß ganz gegenwärtig ſeyn; ſie muß ihre Aufmerkſamkeit einzig und allein auf ihre Reden richten, und nur alsdann —

Aber auch alsdann kann der Akteur wirklich viel Empfindung haben, und doch keine zu haben ſcheinen. Die Empfindung iſt überhaupt immer das ſtreitigſte unter den Talenten eines Schauſpielers. Sie kann ſeyn, wo man ſie nicht erkennet; und man kann ſie zu erkennen glauben, wo ſie nicht iſt. Denn die Empfindung iſt etwas Inneres, von dem wir nur nach ſeinen äußern Merkmalen urtheilen können. Nun iſt es möglich, daß gewiſſe Dinge in dem Baue des Körpers dieſe Merkmale entweder gar nicht verſtatten, oder doch

Digitized by Google

schwächen und zweydeutig machen. Der Akteur kann eine gewisse Bildung des Gesichts, gewisse Minen, einen gewissen Ton haben, mit denen wir ganz andere Fähigkeiten, ganz andere Leidenschaften, ganz andere Gesinnungen zu verbinden gewohnt sind, als er gegenwärtig äußern und ausdrücken soll. Ist dieses, so mag er noch so viel empfinden, wir glauben ihm nicht: denn er ist mit sich selbst im Widerspruche. Gegentheils kann ein anderer so glücklich gebauet seyn; er kann so entscheidende Züge besitzen; alle seine Muskeln können ihm so leicht, so geschwind zu Gebothe stehen; er kann so feine, so vielfältige Abänderungen der Stimme in seiner Gewalt haben; kurz, er kann mit allen zur Pantomime erforderlichen Gaben in einem so hohen Grade beglückt seyn, daß er uns in denjenigen Rollen, die er nicht ursprünglich, sondern nach irgend einem guten Vorbilde spielet, von der innigsten Empfindung beseelet scheinen wird, da doch alles, was er sagt und thut, nichts als mechanische Nachäffung ist.

Ohne Zweifel ist dieser, ungeachtet seiner Gleichgültigkeit und Kälte, dennoch auf dem Theater weit brauchbarer, als jener. Wenn er lange genug nichts als nachgeäffet hat, haben sich endlich eine Menge kleiner Regeln bey ihm gesammelt, nach denen er selbst zu handeln anfängt, und durch deren Beobachtung (zu Folge dem Gesetze, daß eben die Modificationen der Seele, welche gewisse Veränderungen des Körpers hervorbringen, hinwiederum durch diese körperliche Veränderungen bewirket werden,) er zu einer Art von Empfindung gelangt, die zwar die Dauer, das Feuer derjenigen, die in der Seele ihren Anfang nimmt, nicht haben kann, aber doch in dem Augenblicke der Vorstellung kräftig genug ist, etwas von den nicht freywilligen Veränderungen des Körpers hervorzubringen, aus deren Daseyn wir fast allein auf das innere Gefühl zuverläßig schliessen zu können glauben. Ein solcher Akteur soll z. E. die äußerste Wuth des Zornes ausdrücken: ich nehme an, daß er seine Rolle nicht einmal recht verstehet, daß er die Gründe dieses Zornes weder hinlänglich zu fassen, noch lebhaft genug sich vorzustellen vermag, um seine Seele selbst in Zorn zu setzen. Und ich sage; wenn er nur die allergröbsten Aeußerungen des Zornes, einem Akteur von ursprünglicher Empfindung abgelernet hat, und getreu nachzumachen weiß — den hastigen Gang, den stampfenden Fuß, den rauhen bald kreischenden bald verbissenen Ton, das Spiel der Augen-

Digitized by Google

braunen, die zitternde Lippe, das Knirschen der Zähne u. s. w. — wenn er, sage ich, nur diese Dinge, die sich nachmachen lassen, sobald man will, gut nachmacht: so wird dadurch unfehlbar seine Seele ein dunkles Gefühl von Zorn befallen, welches wiederum in den Körper zurückwirkt, und da auch diejenigen Veränderungen hervorbringt, die nicht blos von unserm Willen abhangen; sein Gesicht wird glühen, seine Augen werden blitzen, seine Muskeln werden schwellen; kurz, er wird ein wahrer Zorniger zu seyn scheinen, ohne es zu seyn, ohne im geringsten zu begreifen, warum er es seyn sollte.

Nach diesen Grundsätzen von der Empfindung überhaupt, habe ich mir zu bestimmen gesucht, welche äußerliche Merkmale diejenige Empfindung begleiten, mit der moralische Betrachtungen wollen gesprochen seyn, und welche von diesen Merkmalen in unserer Gewalt sind, so daß sie jeder Akteur, er mag die Empfindung selbst haben, oder nicht, darstellen kann. Mich dünkt Folgendes.

Jede Moral ist ein allgemeiner Satz, der, als solcher, einen Grad von Sammlung der Seele und ruhiger Ueberlegung verlangt. Er will also mit Gelassenheit und einer gewissen Kälte gesagt seyn.

Allein dieser allgemeine Satz ist zugleich das Resultat von Eindrücken, welche individuelle Umstände auf die handelnden Personen machen; er ist kein bloßer symbolischer Schluß; er ist eine generalisirte Empfindung, und als diese will er mit Feuer und einer gewissen Begeisterung gesprochen seyn.

Folglich mit Begeisterung und Gelassenheit, mit Feuer und Kälte? —

Nicht anders; mit einer Mischung von beiden, in der aber, nach Beschaffenheit der Situation, bald dieses, bald jenes, hervorsticht.

Ist die Situation ruhig, so muß sich die Seele durch die Moral gleichsam einen neuen Schwung geben wollen; sie muß über ihr Glück, oder ihre Pflichten, blos darum allgemeine Betrachtungen zu machen scheinen, um durch diese Allgemeinheit selbst, jenes desto lebhafter zu geniessen, diese desto williger und muthiger zu beobachten.

Ist die Situation hingegen heftig, so muß sich die Seele durch die Moral (unter welchem Worte ich jede allgemeine Betrachtung verstehe) gleichsam von ihrem Fluge zurückholen; sie muß ihren Leidenschaften das Ansehen der Vernunft, stürmischen Ausbrüchen den Schein vorbedächtlicher Entschliessungen geben zu wollen scheinen.

Digitized by Google

Jenes erfodert[1] einen erhabnen und begeisterten Ton; dieses einen gemäßigten und feyerlichen. Denn dort muß das Raisonnement in Affekt entbrennen, und hier der Affekt in Raisonnement sich auskühlen.

Die meisten Schauspieler kehren es gerade um. Sie poltern in heftigen Situationen die allgemeinen Betrachtungen eben so stürmisch heraus, als das Uebrige; und in ruhigen, beten sie dieselben eben so gelassen her, als das Uebrige. Daher geschieht es denn aber auch, daß sich die Moral weder in den einen, noch in den andern bey ihnen ausnimmt; und daß wir sie in jenen eben so unnatürlich, als in diesen langweilig und kalt finden. Sie überlegten nie, daß die Stückerey von dem Grunde abstechen muß, und Gold auf Gold brodiren ein elender Geschmack ist.

Durch ihre Gestus verderben sie vollends alles. Sie wissen weder, wenn sie deren dabey machen sollen, noch was für welche. Sie machen gemeiniglich zu viele, und zu unbedeutende.

Wenn in einer heftigen Situation die Seele sich auf einmal zu sammeln scheinet, um einen überlegenden Blick auf sich, oder auf das, was sie umgiebt, zu werfen; so ist es natürlich, daß sie allen Bewegungen des Körpers, die von ihrem bloßen Willen abhangen, gebieten wird. Nicht die Stimme allein wird gelassener; die Glieder alle gerathen in einen Stand der Ruhe, um die innere Ruhe auszudrücken, ohne die das Auge der Vernunft nicht wohl um sich schauen kann. Mit eins tritt der fortschreitende Fuß fest auf, die Arme sinken, der ganze Körper zieht sich in den wagrechten Stand; eine Pause — und dann die Reflexion. Der Mann steht da, in einer feyerlichen Stille, als ob er sich nicht stöhren wollte, sich selbst zu hören. Die Reflexion ist aus, — wieder eine Pause — und so wie die Reflexion abgezielet, seine Leidenschaft[2] entweder zu mäßigen, oder zu befeuern, bricht er entweder auf einmal wieder los, oder setzet allmälig das Spiel seiner Glieder wieder in Gang. Nur auf dem Gesichte bleiben, während der Reflexion, die Spuren des Affekts; Mine und Auge sind noch in Bewegung und Feuer; denn wir haben Mine und Auge nicht so urplötzlich in unserer Gewalt, als Fuß und Hand. Und hierinn dann, in diesen ausdrückenden Minen, in diesem entbrannten Auge,

[1] erfordert [1767 b] [2] Leidenschaften [1767 b]

Digitized by Google

und in dem Ruheſtande des ganzen übrigen Körpers, beſtehet die Miſchung von Feuer und Kälte, mit welcher ich glaube, daß die Moral in heftigen Situationen geſprochen ſeyn will.

Mit eben dieſer Miſchung will ſie auch in ruhigen Situationen geſagt ſeyn; nur mit dem Unterſchiede, daß der Theil der Aktion, welcher dort der feurige war, hier der kältere, und welcher dort der kältere war, hier der feurige ſeyn muß. Nehmlich: da die Seele, wenn ſie nichts als ſanfte Empfindungen hat, durch allgemeine Betrachtungen dieſen ſanften Empfindungen einen höhern Grad von Lebhaftigkeit zu geben ſucht, ſo wird ſie auch die Glieder des Körpers, die ihr unmittelbar zu Gebothe ſtehen, dazu beytragen laſſen; die Hände werden in voller Bewegung ſeyn; nur der Ausdruck des Geſichts kann ſo geſchwind nicht nach, und in Mine und Auge wird noch die Ruhe herrſchen, aus der ſie der übrige Körper gern heraus arbeiten möchte.

Viertes Stück.

Den 12ten May, 1767.

Aber von was für Art ſind die Bewegungen der Hände, mit welchen, in ruhigen Situationen, die Moral geſprochen zu ſeyn liebet?

Von der Chironomie der Alten, das iſt, von dem Inbegriffe der Regeln, welche die Alten den Bewegungen der Hände vorgeſchrieben hatten, wiſſen wir nur ſehr wenig; aber dieſes wiſſen wir, daß ſie die Händeſprache zu einer Vollkommenheit gebracht, von der ſich aus dem, was unſere Redner darinn zu leiſten im Stande ſind, kaum die Möglichkeit ſollte begreifen laſſen. Wir ſcheinen von dieſer ganzen Sprache nichts als ein unartikulirtes Geſchrey behalten zu haben; nichts als das Vermögen, Bewegungen zu machen, ohne zu wiſſen, wie dieſen Bewegungen eine fixirte Bedeutung zu geben, und wie ſie unter einander zu verbinden, daß ſie nicht blos eines einzeln Sinnes, ſondern eines zuſammenhangenden Verſtandes fähig werden.

Ich beſcheide mich gern, daß man, bey den Alten, den Pantomimen nicht mit dem Schauſpieler vermengen muß. Die Hände des Schauſpielers waren bey weiten ſo geſchwätzig nicht, als die Hände

Digitized by Google

des Pantomimens. Bey diesem vertraten sie die Stelle der Sprache; bey jenem sollten sie nur den Nachdruck derselben vermehren, und durch ihre Bewegungen, als natürliche Zeichen der Dinge, den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und Leben verschaffen helfen. Bey dem Pantomimen waren die Bewegungen der Hände nicht blos natürliche Zeichen; viele derselben hatten eine conventionelle Bedeutung, und dieser mußte sich der Schauspieler gänzlich enthalten.

Er gebrauchte sich also seiner Hände sparsamer, als der Pantomime, aber eben so wenig vergebens, als dieser. Er rührte keine Hand, wenn er nichts damit bedeuten oder verstärken konnte. Er wußte nichts von den gleichgültigen Bewegungen, durch deren beständigen einförmigen Gebrauch ein so großer Theil von Schauspielern, besonders das Frauenzimmer, sich das vollkommene Ansehen von Drahtpuppen giebt. Bald mit der rechten, bald mit der linken Hand, die Hälfte einer krieplichten Achte, abwärts vom Körper, beschreiben, oder mit beiden Händen zugleich die Luft von sich wegrudern, heißt ihnen, Aktion haben; und wer es mit einer gewissen Tanzmeistergrazie zu thun geübt ist, o! der glaubt, uns bezaubern zu können.

Ich weiß wohl, daß selbst Hogarth den Schauspielern befiehlt, ihre Hand in schönen Schlangenlinien bewegen zu lernen; aber nach allen Seiten, mit allen möglichen Abänderungen, deren diese Linien, in Ansehung ihres Schwunges, ihrer Größe und Dauer, fähig sind. Und endlich befiehlt er es ihnen nur zur Uebung, um sich zum Agiren dadurch geschickt zu machen, um den Armen die Biegungen des Reitzes geläufig zu machen; nicht aber in der Meinung, daß das Agiren selbst in weiter nichts, als in der Beschreibung solcher schönen Linien, immer nach der nehmlichen Direktion, bestehe.

Weg also mit diesem unbedeutenden Portebras, vornehmlich bey moralischen Stellen weg mit ihm! Reitz am unrechten Orte, ist Affektation und Grimasse; und eben derselbe Reitz, zu oft hinter einander wiederholt, wird kalt und endlich eckel. Ich sehe einen Schulknaben sein Sprüchelchen aufsagen, wenn der Schauspieler allgemeine Betrachtungen mit der Bewegung, mit welcher man in der Menuet die Hand giebt, mir zureicht, oder seine Moral gleichsam vom Rocken spinnet.

Jede Bewegung, welche die Hand bey moralischen Stellen macht, muß bedeutend seyn. Oft kann man bis in das Mahlerische damit

Digitized by Google

gehen; wenn man nur das Pantomimiſche vermeidet. Es wird ſich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden, dieſe Gradation von bedeutenden zu mahleriſchen, von mahleriſchen zu pantomimiſchen Geſten, ihren Unterſchied und ihren Gebrauch, in Beyſpielen zu erläutern. Itzt würde mich dieſes zu weit führen, und ich merke nur an, daß es unter den bedeutenden Geſten eine Art giebt, die der Schauſpieler vor allen Dingen wohl zu beobachten hat, und mit denen er allein der Moral Licht und Leben ertheilen kann. Es ſind dieſes, mit einem Worte, die individualiſirenden Geſtus. Die Moral iſt ein allgemeiner Satz, aus den beſondern Umſtänden der handelnden Perſonen gezogen; durch ſeine Allgemeinheit wird er gewiſſermaßen der Sache fremd, er wird eine Ausſchweifung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige von dem weniger aufmerkſamen, oder weniger ſcharfſinnigen Zuhörer, nicht bemerkt oder nicht begriffen wird. Wann es daher ein Mittel giebt, dieſe Beziehung ſinnlich zu machen, das Symboliſche der Moral wiederum auf das Anſchauende zurückzubringen, und wann dieſes Mittel gewiſſe Geſtus ſeyn können, ſo muß ſie der Schauſpieler ja nicht zu machen verſäumen.

Man wird mich aus einem Exempel am beſten verſtehen. Ich nehme es, wie mir es itzt beyfällt; der Schauſpieler wird ſich ohne Mühe auf noch weit einleuchtendere beſinnen. — Wenn Olint ſich mit der Hofnung ſchmeichelt, Gott werde das Herz des Aladin bewegen, daß er ſo grauſam mit den Chriſten nicht verfahre, als er ihnen gedrohet: ſo kann Evander, als ein alter Mann, nicht wohl anders, als ihm die Betrieglichkeit unſrer Hofnungen zu Gemüthe führen.

„Vertraue nicht, mein Sohn, Hofnungen, die betriegen!“

Sein Sohn iſt ein feuriger Jüngling, und in der Jugend iſt man vorzüglich geneigt, ſich von der Zukunft nur das Beſte zu verſprechen.

„Da ſie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft.“

Doch indem beſinnt er ſich, daß das Alter zu dem entgegen geſetzten Fehler nicht weniger geneigt iſt; er will den unverzagten Jüngling nicht ganz niederſchlagen, und fähret fort:

„Das Alter quält ſich ſelbſt, weil es zu wenig hoft.“

Dieſe Sentenzen mit einer gleichgültigen Aktion, mit einer nichts als ſchönen Bewegung des Armes begleiten, würde weit ſchlimmer ſeyn, als ſie ganz ohne Aktion herſagen. Die einzige ihnen angemeſſene

Aktion ist die, welche ihre Allgemeinheit wieder auf das Besondere einschränkt. Die Zeile,

„Da sie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft“ [1]

muß in dem Tone, mit dem Gestu der väterlichen Warnung, an und gegen den Olint gesprochen werden, weil Olint es ist, dessen unerfahrne leichtgläubige Jugend bey dem sorgsamen Alten diese Betrachtung veranlaßt. Die Zeile hingegen,

„Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig hofft“

erfordert [2] den Ton, das Achselzucken, mit dem wir unsere eigene Schwachheiten zu gestehen pflegen, und die Hände müssen sich nothwendig gegen die Brust ziehen, um zu bemerken, daß Evander diesen Satz aus eigener Erfahrung habe, daß er selbst der Alte sey, von dem er gelte. —

Es ist Zeit, daß ich von dieser Ausschweifung über den Vortrag der moralischen Stellen, wieder zurückkomme. Was man Lehrreiches darinn findet, hat man lediglich den Beyspielen des Hrn. Eckhof zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahiren gesucht. Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzuforschen, dem das Gute nicht blos gelingt, sondern der es macht!

Die Rolle der Clorinde ward von Madame Henseln gespielt, die ohnstreitig eine von den besten Aktricen ist, welche das deutsche Theater jemals gehabt hat. Ihr besonderer Vorzug ist eine sehr richtige Deklamation; ein falscher Accent wird ihr schwerlich entwischen; sie weiß den verworrensten, holprichsten, dunkelsten Vers, mit einer Leichtigkeit, mit einer Präcision zu sagen, daß er durch ihre Stimme die deutlichste Erklärung, den vollständigsten Commentar erhält. Sie verbindet damit nicht selten ein Raffinement, welches entweder von einer sehr glücklichen Empfindung, oder von einer sehr richtigen Beurtheilung zeuget. Ich glaube die Liebeserklärung, welche sie dem Olint thut, noch zu hören:

„— Erkenne mich! Ich kann nicht länger schweigen;
„Verstellung oder Stolz sey niedern Seelen eigen.
„Olint ist in Gefahr, und ich bin außer mir —
„Bewundernd sah ich oft im Krieg und Schlacht nach dir;
„Mein Herz, das vor sich selbst sich zu entdecken scheute,
„War wider meinen Ruhm und meinen Stolz im Streite.

[1] Jugend sich“ [1767] [2] erfodert [1767 b]

„Dein Unglück aber reißt die ganze Seele hin,
„Und itzt erkenn ich erſt wie klein, wie ſchwach ich bin.
„Itzt, da dich alle die, die dich verehrten, haſſen,
„Da du zur Pein beſtimmt, von jedermann verlaſſen,
„Verbrechern gleich geſtellt, unglücklich und ein Chriſt,
„Dem furchtbarn Tode nah, im Tod noch elend biſt:
„Itzt wag ichs zu geſtehn: itzt kenne meine Triebe!"

Wie frey, wie edel war dieſer Ausbruch! Welches Feuer, welche Inbrunſt beſeelten jeden Ton! Mit welcher Zudringlichkeit, mit welcher Ueberſtrömung des Herzens ſprach ihr Mitleid! Mit welcher Entſchloſſenheit ging ſie auf das Bekenntniß ihrer Liebe los! Aber wie unerwartet, wie überraſchend brach ſie auf einmal ab, und veränderte auf einmal Stimme und Blick, und die ganze Haltung des Körpers, da es nun darauf ankam, die dürren Worte ihres Bekenntniſſes zu ſprechen. Die Augen zur Erde geſchlagen, nach einem langſamen Seufzer, in dem furchtſamen gezogenen Tone der Verwirrung, kam endlich,

„Ich liebe dich, Olint, —"

heraus, und mit einer Wahrheit! Auch der, der nicht weiß, ob die Liebe ſich ſo erklärt, empfand, daß ſie ſich ſo erklären ſollte. Sie entſchloß ſich als Heldinn, ihre Liebe zu geſtehen, und geſtand ſie, als ein zärtliches, ſchamhaftes Weib. So Kriegerinn als ſie war, ſo gewöhnt ſonſt in allem zu männlichen Sitten: behielt das Weibliche doch hier die Oberhand. Kaum aber waren ſie hervor, dieſe der Sittſamkeit ſo ſchwere Worte, und mit eins war auch jener Ton der Freymüthigkeit wieder da. Sie fuhr mit der ſorgloſeſten Lebhaftigkeit, in aller der unbekümmerten Hitze des Affekts fort:

„— — — Und ſtolz auf meine Liebe,
„Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten kann,
„Bieth ich dir Hand und Herz, und Kron und Purpur an."

Denn die Liebe äußert ſich nun als großmüthige Freundſchaft: und die Freundſchaft ſpricht eben ſo dreiſt, als ſchüchtern die Liebe.

Digitized by Google

Fünftes Stück.

Den 15ten May, 1767.

Es iſt unſtreitig, daß die Schauſpielerinn durch dieſe meiſterhafte Abſetzung der Worte,

„Ich liebe dich, Olint, —"

der Stelle eine Schönheit gab, von der ſich der Dichter, bey dem alles in dem nehmlichen Fluſſe von Worten daher rauſcht, nicht das geringſte Verdienſt beymeſſen kann. Aber wenn es ihr doch gefallen hätte, in dieſen Verfeinerungen ihrer Rolle fortzufahren! Vielleicht beſorgte ſie, den Geiſt des Dichters ganz zu verfehlen; oder vielleicht ſcheute ſie den Vorwurf, nicht das, was der Dichter ſagt, ſondern was er hätte ſagen ſollen, geſpielt zu haben. Aber welches Lob könnte größer ſeyn, als ſo ein Vorwurf? Freylich muß ſich nicht jeder Schauſpieler einbilden, dieſes Lob verdienen zu können. Denn ſonſt möchte es mit den armen Dichtern übel ausſehen.

Cronegk hat wahrlich aus ſeiner Clorinde ein ſehr abgeſchmacktes, widerwärtiges, häßliches Ding gemacht. Und dem ohngeachtet iſt ſie noch der einzige Charakter, der uns bey ihm intereßiret. So ſehr er die ſchöne Natur in ihr verfehlt, ſo thut doch noch die plumpe, ungeſchlachte Natur einige Wirkung. Das macht, weil die übrigen Charaktere ganz außer aller Natur ſind, und wir doch noch leichter mit einem Dragoner von Weibe, als mit himmelbrütenden Schwärmern ſympathiſiren. Nur gegen das Ende, wo ſie mit in den begeiſterten Ton fällt, wird ſie uns eben ſo gleichgültig und eckel. Alles iſt Widerſpruch in ihr, und immer ſpringt ſie von einem Aeußerſten auf das andere. Kaum hat ſie ihre Liebe erklärt, ſo fügt ſie hinzu:

„Wirſt du mein Herz verſchmähn? Du ſchweigſt? — Entſchließe dich;
„Und wenn du zweifeln kannſt — ſo zittre!"

So zittre? Olint ſoll zittern? er, den ſie ſo oft, in dem Tumulte der Schlacht, unerſchrocken unter den Streichen des Todes geſehen? Und ſoll vor ihr zittern? Was will ſie denn? Will ſie ihm die Augen auskratzen? — O wenn es der Schauſpielerinn eingefallen wäre, für dieſe ungezogene weibliche Gaſconade „ſo zittre!" zu ſagen: ich zittre![1]

[1] ich zittere! [1767 a]

Sie konnte zittern, so viel sie wollte, ihre Liebe verschmäht, ihren Stolz beleidiget zu finden. Das wäre sehr natürlich gewesen. Aber es von dem Olint verlangen, Gegenliebe von ihm, mit dem Messer an der Gurgel, fodern, das ist so unartig als lächerlich.

Doch was hätte es geholfen, den Dichter einen Augenblick länger in den Schranken des Wohlstandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Clorinden in dem wahren Tone einer besoffenen Marquetenderinn rasen zu lassen; und da findet keine Linderung, keine Bemäntelung mehr Statt.

Das einzige, was die Schauspielerinn zu seinem Besten noch thun könnte, wäre vielleicht dieses, wenn sie sich von seinem wilden Feuer nicht so ganz hinreissen liesse, wenn sie ein wenig an sich hielte, wenn sie die äußerste Wuth nicht mit der äußersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltsamsten Gebehrden ausdrückte.

Wenn Shakespear nicht ein eben so großer Schauspieler in der Ausübung gewesen ist, als er ein dramatischer Dichter war, so hat er doch wenigstens eben so gut gewußt, was zu der Kunst des einen, als was zu der Kunst des andern gehöret. Ja vielleicht hatte er über die Kunst des erstern um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte. Wenigstens ist jedes Wort, das er dem Hamlet, wenn er die Komödianten abrichtet, in den Mund legt, eine goldene Regel für alle Schauspieler, denen an einem vernünftigen Beyfalle gelegen ist. „Ich bitte euch," läßt er ihn unter andern zu den[1] Komödianten sagen, „sprecht die Rede so, wie ich sie euch vor„sagte; die Zunge muß nur eben darüber hinlaufen. Aber wenn ihr „mir sie so heraushalset, wie es manche von unsern Schauspielern „thun: seht, so wäre mir es eben so lieb gewesen, wenn der Stadt„schreyer meine Verse gesagt hätte. Auch durchsägt mir mit eurer „Hand nicht so sehr die Luft, sondern macht alles hübsch artig; denn „mitten in dem Strome, mitten in dem Sturme, mitten, so zu reden, „in dem Wirbelwinde der Leidenschaften, müßt ihr noch einen Grad von „Mäßigung beobachten, der ihnen das Glatte und Geschmeidige giebt."

Man spricht so viel von dem Feuer des Schauspielers; man zerstreitet sich so sehr, ob ein Schauspieler zu viel Feuer haben könne. Wenn die, welche es behaupten, zum Beweise anführen, daß ein Schau-

[1] dem (1767)

spieler ja wohl am unrechten Orte heftig, oder wenigstens heftiger seyn könne, als es die Umstände erfodern:[1] so haben die, welche es leugnen, Recht zu sagen, daß in solchem Falle der Schauspieler nicht zu viel Feuer, sondern zu wenig Verstand zeige. Ueberhaupt kömmt es aber wohl darauf an, was wir unter dem Worte Feuer verstehen. Wenn Geschrey und Kontorsionen Feuer sind, so ist es wohl unstreitig, daß der Akteur darinn zu weit gehen kann. Besteht aber das Feuer in der Geschwindigkeit und Lebhaftigkeit, mit welcher alle Stücke, die den Akteur ausmachen, das ihrige dazu beytragen, um seinem Spiele den Schein der Wahrheit zu geben: so müßten wir diesen Schein der Wahrheit nicht bis zur äußersten Illusion getrieben zu sehen wünschen, wenn es möglich wäre, daß der Schauspieler allzuviel Feuer in diesem Verstande anwenden könnte. Es kann also auch nicht dieses Feuer seyn, dessen Mäßigung Shakespear, selbst in dem Strome, in dem Sturme, in dem Wirbelwinde der Leidenschaft verlangt: er muß blos jene Heftigkeit der Stimme und der Bewegungen meynen; und der Grund ist leicht zu finden, warum auch da, wo der Dichter nicht die geringste Mäßigung beobachtet hat, dennoch der Schauspieler sich in beiden Stücken mäßigen müsse. Es giebt wenig Stimmen, die in ihrer äußersten Anstrengung nicht widerwärtig würden; und allzu schnelle, allzu stürmische Bewegungen werden selten edel seyn. Gleichwohl sollen weder unsere Augen noch[2] unsere Ohren beleidiget werden; und nur alsdenn, wenn man bey Aeusserung der heftigen Leidenschaften alles vermeidet, was diesen oder jenen unangenehm seyn könnte, haben sie das Glatte und Geschmeidige, welches ein Hamlet auch noch da von ihnen verlangt, wenn sie den höchsten Eindruck machen, und ihm das Gewissen verstockter Frevler aus dem Schlafe schrecken sollen.

Die Kunst des Schauspielers stehet hier, zwischen den bildenden Künsten und der Poesie, mitten inne. Als sichtbare Mahlerey muß zwar die Schönheit ihr höchstes Gesetz seyn; doch als transitorische Mahlerey braucht sie ihren Stellungen jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunstwerke so imponirend macht. Sie darf sich, sie muß sich das Wilde eines Tempesta, das Freche eines Bernini öfters erlauben; es hat bey ihr alle das Ausdrückende, welches ihm eigenthümlich ist, ohne das Beleidigende zu haben, das es in den bildenden

[1] erfordern: [1767 b] [2] und [1767]

Digitized by Google

Künsten durch den permanenten Stand erhält. Nur muß sie nicht allzulang darinn verweilen; nur muß sie es durch die vorhergehenden Bewegungen allmälig vorbereiten, und durch die darauf folgenden wiederum in den allgemeinen Ton des Wohlanständigen auflösen; nur muß sie ihm nie alle die Stärke geben, zu der sie der Dichter in seiner Bearbeitung treiben kann. Denn sie ist zwar eine stumme Poesie, aber die sich unmittelbar unsern Augen verständlich machen will; und jeder Sinn will geschmeichelt seyn, wenn er die Begriffe, die man ihm in die Seele zu bringen giebet, unverfälscht überliefern soll.

Es könnte leicht seyn, daß sich unsere Schauspieler bey der Mäßigung, zu der sie die Kunst auch in den heftigsten Leidenschaften verbindet, in Ansehung des Beyfalles, nicht allzuwohl befinden dürften. — Aber welches Beyfalles? — Die Gallerie ist freylich ein großer Liebhaber des Lermenden und Tobenden, und selten wird sie ermangeln, eine gute Lunge mit lauten Händen zu erwiedern. Auch das deutsche Parterr ist noch ziemlich von diesem Geschmacke, und es giebt Akteurs, die schlau genug von diesem Geschmacke Vortheil zu ziehen wissen. Der Schläfrigste rast sich, gegen das Ende der Scene, wenn er abgehen soll, zusammen, erhebet auf einmal die Stimme, und überladet die Aktion, ohne zu überlegen, ob der Sinn seiner Rede diese höhere Anstrengung auch erfodere. Nicht selten widerspricht sie sogar der Verfassung, mit der er abgehen soll; aber was thut das ihm? Genug, daß er das Parterr dadurch erinnert hat, aufmerksam auf ihn zu seyn, und wenn es die Güte haben will, ihm nachzuklatschen. Nachzischen sollte es ihm! Doch leider ist es theils nicht Kenner genug, theils zu gutherzig, und nimmt die Begierde, ihm gefallen zu wollen, für die That.

Ich getraue mich nicht, von der Aktion der übrigen Schauspieler in diesem Stücke etwas zu sagen. Wenn sie nur immer bemüht seyn müssen, Fehler zu bemänteln, und das Mittelmäßige geltend zu machen: so kann auch der Beste nicht anders, als in einem sehr zweydeutigen Lichte erscheinen. Wenn wir ihn auch den Verdruß, den uns der Dichter verursacht, nicht mit entgelten lassen, so sind wir doch nicht aufgeräumt genug, ihm alle die Gerechtigkeit zu erweisen, die er verdienet.

Den Beschluß des ersten Abends machte der Triumph der vergangenen Zeit, ein Lustspiel in einem Aufzuge, nach dem Französischen des le Grand. Es ist eines von den drey kleinen Stücken, welche

Digitized by Google

le Grand unter dem allgemeinen Tittel, der Triumph der Zeit, im Jahr 1724 auf die franzöſiſche Bühne brachte, nachdem er den Stoff deſſelben, bereits einige Jahre vorher, unter der Aufſchrift, die lächerlichen Verliebten, behandelt, aber wenig Beyfall damit erhalten hatte. Der Einfall, der dabey zum Grunde liegt, iſt drollig genug, und einige Situationen ſind ſehr lächerlich. Nur iſt das Lächerliche von der Art, wie es ſich mehr für eine ſatyriſche Erzählung, als auf die Bühne ſchickt. Der Sieg der Zeit über Schönheit und Jugend macht eine traurige Idee; die Einbildung eines ſechszigjährigen Gecks und einer eben ſo alten Närrinn, daß die Zeit nur über ihre Reitze keine Gewalt ſollte gehabt haben, iſt zwar lächerlich; aber dieſen Geck und dieſe Närrinn ſelbſt zu ſehen, iſt eckelhafter, als lächerlich.

Sechſtes Stück.

Den 19ten May, 1767.

Noch habe ich der Anreden an die Zuſchauer, vor und nach dem großen Stücke des erſten Abends, nicht gedacht. Sie ſchreiben ſich von einem Dichter her, der es mehr als irgend ein anderer verſteht, tiefſinnigen Verſtand mit Witz aufzuheitern, und nachdenklichem Ernſte die gefällige Mine des Scherzes zu geben. Womit könnte ich dieſe Blätter beſſer auszieren, als wenn ich ſie meinen Leſern ganz mittheile? Hier ſind ſie. Sie bedürfen keines Commentars. Ich wünſche nur, daß manches darinn nicht in den Wind geſagt ſey!

Sie wurden beide ungemein wohl, die erſtere mit alle dem Anſtande und der Würde, und die andere mit alle der Wärme und Feinheit und einſchmeichelnden Verbindlichkeit geſprochen, die der beſondere Inhalt einer jeden erfoderte.[1]

Prolog.

(Geſprochen von Madame Löwen.)

Ihr Freunde, denen hier das mannichfache Spiel
Des Menſchen, in der Kunſt der Nachahmung gefiel:

[1] erforderte. [1767 b]

Ihr, die ihr gerne weint, ihr weichen, bessern Seelen,
Wie schön, wie edel ist die Lust, sich so zu quälen;
Wenn bald die süße Thrän', indem das Herz erweicht,
In Zärtlichkeit zerschmilzt, still von den Wangen schleicht,
Bald die bestürmte Seel', in jeder Nerv' erschüttert,
Im Leiden Wollust fühlt, und mit Vergnügen zittert!
O sagt, ist diese Kunst, die so eur Herz zerschmelzt,
Der Leidenschaften Strom so durch eur Inners wälzt,
Vergnügend, wenn sie rührt, entzückend, wenn sie schrecket,
Zu Mitleid, Menschenlieb', und Edelmuth erwecket,
Die Sittenbilderinn, die jede Tugend lehrt,
Ist die nicht eurer Gunst, und eurer Pflege werth?
Die Fürsicht sendet sie mitleidig auf die Erde,
Zum Besten des Barbars, damit er menschlich werde;
Weiht sie, die Lehrerin der Könige zu seyn,
Mit Würde, mit Genie, mit Feur vom Himmel ein;
Heißt sie, mit ihrer Macht, durch Thränen zu ergötzen,
Das stumpfeste Gefühl der Menschenliebe wetzen;
Durch süße Herzensangst, und angenehmes Graun
Die Bosheit bändigen, und an den Seelen baun;
Wohlthätig für den Staat, den Wüthenden, den Wilden,
Zum Menschen, Bürger, Freund, und Patrioten bilden.
Gesetze stärken zwar der Staaten Sicherheit,
Als Ketten an der Hand der Ungerechtigkeit:
Doch deckt noch immer List den Bösen vor dem Richter,
Und Macht wird oft der Schutz erhabner Bösewichter.
Wer rächt die Unschuld dann? Weh dem gedrückten Staat,
Der, statt der Tugend, nichts, als ein Gesetzbuch hat!
Gesetze, nur ein Zaum der offenen Verbrechen,
Gesetze, die man lehrt des Hasses Urtheil sprechen,
Wenn ihnen Eigennutz, Stolz und Partheylichkeit
Für eines Solons Geist, den Geist der Drückung leiht!
Da lernt Bestechung bald, um Strafen zu entgehen,
Das Schwerdt der Majestät aus ihren Händen drehen:
Da pflanzet Herrschbegier, sich freuend des Verfalls
Der Redlichkeit, den Fuß der Freyheit auf den Hals.
Läßt den, der sie vertritt, in Schimpf und Banden schmachten,
Und das blutschuld'ge Beil der Themis Unschuld schlachten!
Wenn der, den kein Gesetz straft, oder strafen kann,
Der schlaue Bösewicht, der blutige Tyrann,
Wenn der die Unschuld drückt, wer wagt es, sie zu decken?
Den sichert tiefe List, und diesen wafnet Schrecken.
Wer ist ihr Genius, der sich entgegen legt? —

Digitized by Google

Wer? Sie, die itzt den Dolch, und itzt die Geissel trägt,
Die unerschrokne Kunst, die allen Mißgestalten
Strafloser Thorheit wagt den Spiegel vorzuhalten;
Die das Geweb' enthüllt, worin sich List verspinnt,
Und den Tyrannen sagt, daß sie Tyrannen sind;
Die, ohne Menschenfurcht, vor Thronen nicht erblödet,
Und mit des Donners Stimm' ans Herz der Fürsten redet;
Gekrönte Mörder schreckt, den Ehrgeitz nüchtern macht,
Den Heuchler züchtiget, und Thoren klüger lacht;
Sie, die zum Unterricht die Todten läßt erscheinen,
Die große Kunst, mit der wir lachen, oder weinen.
Sie fand in Griechenland Schutz, Lieb', und Lehrbegier;
In Rom, in Gallien, in Albion, und — hier.
Ihr, Freunde, habt hier oft, wenn ihre Thränen flossen,
Mit edler Weichlichkeit, die euren mit vergossen;
Habt redlich euren Schmerz mit ihrem Schmerz vereint,
Und ihr aus voller Brust den Beyfall zugeweint:
Wie sie gehaßt, geliebt, gehoffet, und gescheuet,
Und eurer Menschlichkeit im Leiden euch erfreuet.
Lang hat sie sich umsonst nach Bühnen umgesehn:
In Hamburg fand sie Schutz: hier sey denn ihr Athen!
Hier, in dem Schooß der Ruh, im Schutze weiser Gönner,
Gemuthiget durch Lob, vollendet durch den Kenner;
Hier reifet — ja ich wünsch', ich hoff', ich weissag' es! —
Ein zweyter Roscius, ein zweyter Sophokles,
Der Gräciens Kothurn Germanien[1] erneure:
Und ein Theil dieses Ruhms, ihr Gönner, wird der eure.
O seyd desselben werth! Bleibt eurer Güte gleich,
Und denkt, o denkt daran, ganz Deutschland sieht auf euch!

Epilog.

(Gesprochen von Madame Henkel.)

Seht hier! so standhaft stirbt der überzeugte Christ!
So lieblos hasset der, dem Irrthum nützlich ist,
Der Barbarey bedarf, damit er seine Sache,
Sein Ansehn, seinen Traum, zu Lehren Gottes mache.
Der Geist des Irrthums war Verfolgung und Gewalt,
Wo Blindheit für Verdienst, und Furcht für Andacht galt.
So konnt er sein Gespinst von Lügen, mit den Blitzen
Der Majestät, mit Gifft, mit Meuchelmord beschützen.
Wo Ueberzeugung fehlt, macht Furcht den Mangel gut:

[1] Germanicern [1767]

Die Wahrheit überführt, der Irrthum fodert Blut.
Verfolgen muß man die, und mit dem Schwerdt bekehren,
Die anders Glaubens sind, als die Ismenors lehren.
Und mancher Aladin sieht Staatsklug oder schwach,
Dem schwarzen Blutgericht der heilgen Mörder nach,
Und muß mit seinem Schwerdt den, welchen Träumer hassen,
Den Freund, den Märtyrer der Wahrheit würgen lassen.
Abscheulichs Meisterstück der Herrschsucht und der List,
Wofür kein Name hart, kein Schimpfwort lieblos ist!
O Lehre, die erlaubt, die Gottheit selbst mißbrauchen,
In ein unschuldig Herz des Hasses Dolch zu tauchen,
Dich, die ihr Blutpanier oft über Leichen trug,
Dich, Greuel, zu verschmähn, wer leiht mir einen Fluch!
Ihr Freund', in deren Brust der Menschheit edle Stimme
Laut für die Heldinn sprach, als Sie dem Priester Grimme
Ein schuldlos Opfer ward, und für die Wahrheit sank:
Habt Dank für dies Gefühl, für jede Thräne Dank!
Wer irrt, verdient nicht Zucht des Hasses oder Spottes:
Was Menschen hassen lehrt, ist keine Lehre Gottes!
Ach! liebt die Irrenden, die ohne Bosheit blind,
Zwar Schwächere vielleicht, doch immer Menschen sind.
Belehret, duldet sie; und zwingt nicht die zu Thränen,
Die sonst kein Vorwurf trift, als daß sie anders wähnen!
Rechtschaffen ist der Mann, den, seinem Glauben treu,
Nichts zur Verstellung zwingt, zu böser Heucheley;
Der für die Wahrheit glüht, und, nie durch Furcht gezügelt,
Sie freudig, wie Olint, mit seinem Blut versiegelt.
Solch Beyspiel, edle Freund', ist eures Beyfalls werth:
O wohl uns! hätten wir, was Cronegk schön gelehrt,
Gedanken, die ihn selbst so sehr veredelt haben,
Durch unsre Vorstellung tief in eur Herz gegraben!
Des Dichters Leben war schön, wie sein Nachruhm ist;
Er war, und — o verzeiht die Thrän! — und starb ein Christ.
Ließ sein vortrefflich Herz der Nachwelt in Gedichten,
Um sie — was kann man mehr? — noch todt zu unterrichten.
Verfaget, hat euch itzt Sophronia gerührt,
Denn seiner Asche nicht, was ihr mit Recht gebührt,
Den Seufzer, daß er starb, den Dank für seine Lehre,
Und — ach! den traurigen Tribut von einer Zähre.
Uns aber, edle Freund', ermuntre Gütigkeit;
Und hätten wir gefehlt, so tadelt; doch verzeiht.
Verzeihung muthiget zu edlerm Erkühnen,
Und seiner Tadel lehrt, das höchste Lob verdienen.

Digitized by Google

Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt,
In welcher tausend Quins, für einen Garrick sind;
Erwartet nicht zu viel, damit wir immer steigen,
Und — doch nur euch gebührt zu richten, uns zu schweigen.

Siebendes Stück.

Den 22sten May, 1767.

Der Prolog zeiget das Schauspiel in seiner höchsten Würde, indem er es als das Supplement der Gesetze betrachten läßt. Es giebt Dinge in dem sittlichen Betragen des Menschen, welche, in Ansehung ihres unmittelbaren Einflußes auf das Wohl der Gesellschaft, zu unbeträchtlich, und in sich selbst zu veränderlich sind, als daß sie werth oder fähig wären, unter der eigentlichen Aufsicht des Gesetzes zu stehen. Es giebt wiederum andere, gegen die alle Kraft der Legislation zu kurz fällt; die in ihren Triebfedern so unbegreiflich, in sich selbst so ungeheuer, in ihren Folgen so unermeßlich sind, daß sie entweder der Ahndung der Gesetze ganz entgehen, oder doch unmöglich nach Verdienst geahndet werden können. Ich will es nicht unternehmen, auf die erstern, als auf Gattungen des Lächerlichen, die Komödie; und auf die andern, als auf ausserordentliche Erscheinungen in dem Reiche der Sitten, welche die Vernunft in Erstaunen, und das Herz in Tumult setzen, die Tragödie einzuschränken. Das Genie lacht über alle die Grenzscheidungen der Kritik. Aber so viel ist doch unstreitig, daß das Schauspiel überhaupt seinen Vorwurf entweder disseits oder jenseits der Grenzen des Gesetzes wählet, und die eigentlichen Gegenstände desselben nur in so fern behandelt, als sie sich entweder in das Lächerliche verlieren, oder bis in das Abscheuliche verbreiten.

Der Epilog verweilet bey einer von den Hauptlehren, auf welche ein Theil der Fabel und Charaktere des Trauerspiels mit abzwecken. Es war zwar von dem Hrn. von Cronegk ein wenig unüberlegt, in einem Stücke, dessen Stoff aus den unglücklichen Zeiten der Kreuzzüge genommen ist, die Toleranz predigen, und die Abscheulichkeiten des Geistes der Verfolgung an den Bekennern der mahomedanischen Religion

Digitized by Google

zeigen zu wollen. Denn dieſe Kreuzzüge ſelbſt, die in ihrer Anlage ein politiſcher Kunſtgriff der Päbſte waren, wurden in ihrer Ausführung die unmenſchlichſten Verfolgungen, deren ſich der chriſtliche Aberglaube jemals ſchuldig gemacht hat; die meiſten und blutgierigſten Ismenors hatte damals die wahre Religion; und einzelne Perſonen, die eine Moſchee beraubet haben, zur Strafe ziehen, kömmt das wohl gegen die unſelige Raſerey, welche das rechtgläubige Europa entvölkerte, um das ungläubige Aſien zu verwüſten? Doch was der Tragicus in ſeinem Werke ſehr unſchicklich angebracht hat, das konnte der Dichter des Epilogs gar wohl auffaſſen. Menſchlichkeit und Sanftmuth verdienen bey jeder Gelegenheit empfohlen zu werden, und kein Anlaß dazu kann ſo entfernt ſeyn, den wenigſtens unſer Herz nicht ſehr natürlich und dringend finden ſollte.

Uebrigens ſtimme ich mit Vergnügen dem rührenden Lobe bey, welches der Dichter dem ſeligen Cronegk ertheilet. Aber ich werde mich ſchwerlich bereden laſſen, daß er mit mir, über den poetiſchen Werth des kritiſirten Stückes, nicht ebenfalls einig ſeyn ſollte. Ich bin ſehr betroffen geweſen, als man mich verſichert, daß ich verſchiedene von meinen Leſern durch mein unverhohlnes Urtheil unwillig gemacht hätte. Wenn ihnen beſcheidene Freyheit, bey der ſich durchaus keine Nebenabſichten denken laſſen, mißfällt, ſo laufe ich Gefahr, ſie noch oft unwillig zu machen. Ich habe gar nicht die Abſicht gehabt, ihnen die Leſung eines Dichters zu verleiden, den ungekünſtelter Witz, viel feine Empfindung und die lauterſte Moral empfehlen. Dieſe Eigenſchaften werden ihn jederzeit ſchätzbar machen, ob man ihm ſchon andere abſprechen muß, zu denen er entweder gar keine Anlage hatte, oder die zu ihrer Reife gewiſſe Jahre erfordern, weit unter welchen er ſtarb. Sein Codrus ward von den Verfaſſern der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften gekrönet, aber wahrlich nicht als ein gutes Stück, ſondern als das beſte von denen, die damals um den Preis ſtritten. Mein Urtheil nimmt ihm alſo keine Ehre, die ihm die Kritik damals ertheilet. Wenn Hinkende um die Wette laufen, ſo bleibt der, welcher von ihnen zuerſt an das Ziel kömmt, doch noch ein Hinkender.

Eine Stelle in dem Epilog iſt einer Mißdeutung ausgeſetzt geweſen, von der ſie gerettet zu werden verdienet. Der Dichter ſagt:

Digitized by Google

„Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt,
„In welcher tausend Quins, für einen Garrick sind."

Quin, habe ich darwider erinnern hören, ist kein schlechter Schauspieler gewesen. — Nein, gewiß nicht; er war Thomsons besonderer Freund, und die Freundschaft, in der ein Schauspieler mit einem Dichter, wie Thomson, gestanden, wird bey der Nachwelt immer ein gutes Vorurtheil für seine Kunst erwecken. Auch hat Quin noch mehr, als dieses Vorurtheil für sich: man weiß, daß er in der Tragödie mit vieler Würde gespielet; daß er besonders der erhabenen Sprache des Milton Genüge zu leisten gewußt; daß er, im Komischen, die Rolle des Falstaff zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht. Doch alles dieses macht ihn zu keinem Garrick; und das Mißverständniß liegt blos darinn, daß man annimmt, der Dichter habe diesem allgemeinen und ausserordentlichen Schauspieler einen schlechten, und für schlecht durchgängig erkannten, entgegen setzen wollen. Quin soll hier einen von der gewöhnlichen Sorte bedeuten, wie man sie alle Tage sieht; einen Mann, der überhaupt seine Sache so gut wegmacht, daß man mit ihm zufrieden ist; der auch diesen und jenen Charakter ganz vortrefflich spielet, so wie ihm seine Figur, seine Stimme, sein Temperament dabey zu Hülfe kommen. So ein Mann ist sehr brauchbar, und kann mit allem Rechte ein guter Schauspieler heissen; aber wie viel fehlt ihm noch, um der Proteus in seiner Kunst zu seyn, für den das einstimmige Gerücht schon längst den Garrick erkläret hat. Ein solcher Quin machte, ohne Zweifel, den König im Hamlet, als Thomas Jones und Rebhuhn in der Komödie waren; (*) und der Rebhuhne giebt es mehrere, die nicht einen Augenblick anstehen, ihn einem Garrick weit vorzuziehen. „Was? sagen sie, Garrick der größte Akteur? Er schien ja nicht über das Gespenst erschrocken, sondern er war es. Was ist das für eine Kunst, über ein Gespenst zu erschrecken? Gewiß und wahrhaftig, wenn wir den Geist gesehen hätten, so würden wir eben so ausgesehen, und eben das gethan haben, was er that. Der andere hingegen, der König, schien wohl auch, etwas gerührt zu seyn, aber als ein guter Akteur gab er sich doch alle mögliche Mühe, es zu verbergen. Zu dem sprach er alle Worte so deutlich aus, und redete noch einmal so laut, als jener kleine unansehnliche Mann, aus dem ihr so ein Aufhebens macht!"

(*) Theil VI. S. 15.

Digitized by Google

Bey den Engländern hat jedes neue Stück seinen Prolog und Epilog, den entweder der Verfasser selbst, oder ein Freund desselben, abfasset. Wozu die Alten den Prolog brauchten, den Zuhörer von verschiedenen Dingen zu unterrichten, die zu einem geschwindern Verständnisse der zum Grunde liegenden Geschichte des Stückes dienen, dazu brauchen sie ihn zwar nicht. Aber er ist darum doch nicht ohne Nutzen. Sie wissen hunderterley darinn zu sagen, was das Auditorium für den Dichter, oder für den von ihm bearbeiteten Stoff einnehmen, und unbilligen Kritiken, sowohl über ihn als über die Schauspieler, vorbauen kann. Noch weniger bedienen sie sich des Epilogs, so wie sich wohl Plautus dessen manchmal bedienet; um die völlige Auflösung des Stücks, die in dem fünften Akte nicht Raum hatte, darinn erzehlen zu lassen. Sondern sie machen ihn zu einer Art von Nutzanwendung, voll guter Lehren, voll feiner Bemerkungen über die geschilderten Sitten, und über die Kunst, mit der sie geschildert worden; und das alles in dem schnurrigsten, launigsten Tone. Diesen Ton ändern sie auch nicht einmal gern bey dem Trauerspiele; und es ist gar nichts ungewöhnliches, daß nach dem blutigsten und rührendsten, die Satyre ein so lautes Gelächter aufschlägt, und der Witz so muthwillig wird, daß es scheinet, es sey die ausdrückliche Absicht, mit allen Eindrücken des Guten ein Gespötte zu treiben. Es ist bekannt, wie sehr Thomson wider diese Narrenschellen, mit der man der Melpomene nachklingelt, geeifert hat. Wenn ich daher wünschte, daß auch bey uns neue Originalstücke, nicht ganz ohne Einführung und Empfehlung, vor das Publikum gebracht würden, so versteht es sich von selbst, daß bey dem Trauerspiele der Ton des Epilogs unserm deutschen Ernste angemessener seyn müßte. Nach dem Lustspiele könnte er immer so burlesk seyn, als er wollte. Dryden ist es, der bey den Engländern Meisterstücke von dieser Art gemacht hat, die noch itzt mit dem größten Vergnügen gelesen werden, nachdem die Spiele selbst, zu welchen er sie verfertiget, zum Theil längst vergessen sind. Hamburg hätte einen deutschen Dryden in der Nähe; und ich brauche ihn nicht noch einmal zu bezeichnen, wer von unsern Dichtern Moral und Kritik mit attischem Salze zu würzen, so gut als der Engländer verstehen würde.

Digitized by Google

Achtes Stück.

Den 26sten May, 1767.

Die Vorstellungen des ersten Abends, wurden den zweyten wiederhohlt.

Den dritten Abend (Freytags, den 24sten v. M.) ward Melanide aufgeführet. Dieses Stück des Nivelle de la Chaussee ist bekannt. Es ist von der rührenden Gattung, der man den spöttischen Beynamen, der Weinerlichen, gegeben. Wenn weinerlich heißt, was uns die Thränen nahe bringt, wobey wir nicht übel Lust hätten zu weinen, so sind verschiedene Stücke von dieser Gattung etwas mehr, als weinerlich; sie kosten einer empfindlichen Seele Ströme von Thränen; und der gemeine Praß französischer Trauerspiele verdienet, in Vergleichung ihrer, allein weinerlich genannt zu werden. Denn eben bringen sie es ungefähr so weit, daß uns wird, als ob wir hätten weinen können, wenn der Dichter seine Kunst besser verstanden hätte.

Melanide ist kein Meisterstück von dieser Gattung; aber man sieht es doch immer mit Vergnügen. Es hat sich, selbst auf dem französischen Theater, erhalten, auf welchem es im Jahre 1741 zuerst gespielt ward. Der Stoff, sagt man, sey aus einem Roman, Mademoiselle de Bontems betittelt, entlehnet. Ich kenne diesen Roman nicht; aber wenn auch die Situation der zweyten Scene des dritten Akts aus ihm genommen ist, so muß ich einen Unbekannten, anstatt des de la Chaussee, um das beneiden, weßwegen ich wohl, eine Melanide gemacht zu haben, wünschte.

Die Uebersetzung war nicht schlecht; sie ist unendlich besser, als eine italienische, die in dem zweyten Bande der theatralischen Bibliothek des Diodati stehet. Ich muß es zum Troste des größten Haufens unserer Uebersetzer anführen, daß ihre italienischen Mitbrüder meistentheils noch weit elender sind, als sie. Gute Verse indeß in gute Prosa übersetzen, erfodert etwas mehr, als Genauigkeit; oder ich möchte wohl sagen, etwas anders. Allzu pünktliche Treue macht jede Uebersetzung steif, weil unmöglich alles, was in der einen Sprache natürlich ist, es auch in der andern seyn kann. Aber eine Uebersetzung aus Versen macht sie zugleich wäßrig und schielend. Denn wo ist der glückliche Versificateur, den nie das Sylbenmaaß, nie der Reim, hier etwas mehr

Digitized by Google

oder weniger, dort etwas stärker oder schwächer, früher oder später, sagen liesse, als er es, frey von diesem Zwange, würde gesagt haben? Wenn nun der Uebersetzer dieses nicht zu unterscheiden weiß; wenn er nicht Geschmack, nicht Muth genug hat, hier einen Nebenbegriff wegzulassen, da statt der Metapher den eigentlichen Ausdruck zu setzen, dort eine Ellipsis zu ergänzen oder anzubringen: so wird er uns alle Nachläßigkeiten seines Originals überliefert, und ihnen nichts als die Entschuldigung benommen haben, welche die Schwierigkeiten der Symmetrie und des Wohlklanges in der Grundsprache für sie machen.

Die Rolle der Melanide ward von einer Aktrice gespielet, die nach einer neunjährigen Entfernung vom Theater, aufs neue in allen den Vollkommenheiten wieder erschien, die Kenner und Nichtkenner, mit und ohne Einsicht, ehedem an ihr empfunden und bewundert hatten. Madame Löwen verbindet mit dem silbernen Tone der sonorestenlieblichsten Stimme, mit dem offensten, ruhigsten und gleichwohl ausdrucksfähigsten Gesichte von der Welt, das feinste schnellste Gefühl, die sicherste wärmste Empfindung, die sich, zwar nicht immer so lebhaft, als es viele wünschen, doch allezeit mit Anstand und Würde äußert. In ihrer Deklamation accentuirt sie richtig, aber nicht merklich. Der gänzliche Mangel intensiver Accente verursacht Monotonie; aber ohne ihr diese vorwerfen zu können, weiß sie dem sparsamern Gebrauche derselben durch eine andere Feinheit zu Hülfe zu kommen, von der, leider! sehr viele Akteurs ganz und gar nichts wissen. Ich will mich erklären. Man weiß, was in der Musik das Mouvement heißt; nicht der Takt, sondern der Grad der Langsamkeit oder Schnelligkeit, mit welchen[1] der Takt gespielt wird. Dieses Mouvement ist durch das ganze Stück einförmig; in dem nehmlichen Maaße der Geschwindigkeit, in welchem die ersten Takte gespielet worden, müssen sie alle, bis zu den letzten, gespielet werden. Diese Einförmigkeit ist in der Musik nothwendig, weil Ein Stück nur einerley ausdrücken kann, und ohne dieselbe gar keine Verbindung verschiedener Instrumente und Stimmen möglich seyn würde. Mit der Deklamation hingegen ist es ganz anders. Wenn wir einen Perioden von mehrern Gliedern, als ein besonderes musikalisches Stück annehmen, und die Glieder als die Takte desselben betrachten, so müssen diese Glieder, auch alsdenn, wenn sie vollkommen gleicher Länge wären,

[1] [doch wohl nur verdruckt für] mit welchem

Digitized by Google

und aus der nehmlichen Anzahl von Sylben des nehmlichen Zeitmaaßes bestünden, dennoch nie mit einerley Geschwindigkeit gesprochen werden. Denn da sie, weder in Absicht auf die Deutlichkeit und den Nachdruck, noch in Rücksicht auf den in dem ganzen Perioden herrschenden Affekt, von einerley Werth und Belang seyn können: so ist es der Natur gemäß, daß die Stimme die geringfügigern schnell herausstößt, flüchtig und nachläßig darüber hinschlupft; auf den beträchtlichern aber verweilet, sie dehnet und schleift, und jedes Wort, und in jedem Worte jeden Buchstaben, uns zuzählet. Die Grade dieser Verschiedenheit sind unendlich; und ob sie sich schon durch keine künstliche Zeittheilchen bestimmen und gegen einander abmessen lassen, so werden sie doch auch von dem ungelehrtesten Ohre unterschieden, so wie von der ungelehrtesten Zunge beobachtet, wenn die Rede aus einem durchdrungenen Herzen, und nicht blos aus einem fertigen Gedächtnisse fließet. Die Wirkung ist unglaublich, die dieses beständig abwechselnde Mouvement der Stimme hat; und werden vollends alle Abänderungen des Tones, nicht blos in Ansehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, sondern auch des Rauhen und Sanften, des Schneidenden und Runden, sogar des Holprichten und Geschmeidigen, an den rechten Stellen, damit verbunden: so entstehet jene natürliche Musik, gegen die sich unfehlbar unser Herz eröfnet, weil es empfindet, daß sie aus dem[1] Herzen entspringt, und die Kunst nur in so fern daran Antheil hat, als auch die Kunst zur Natur werden kann. Und in dieser Musik, sage ich, ist die Aktrice, von welcher ich spreche, ganz vortrefflich, und ihr niemand zu vergleichen, als Herr Eckhof, der aber, indem er die intensiven Accente auf einzelne Worte, worauf sie sich weniger befleißiget, noch hinzufüget, blos dadurch seiner Deklamation eine höhere Vollkommenheit zu geben im Stande ist. Doch vielleicht hat sie auch diese in ihrer Gewalt; und ich urtheile blos so von ihr, weil ich sie noch in keinen Rollen gesehen, in welchen sich das Rührende zum Pathetischen erhebet. Ich erwarte sie in dem Trauerspiele, und fahre indeß in der Geschichte unsers Theaters fort.

Den vierten Abend (Montags, den 27sten v. M.) ward ein neues deutsches Original, betittelt Julie, oder Wettstreit der Pflicht und Liebe, aufgeführet. Es hat den Hrn. Heufeld in Wien zum Verfasser, der

[1] den [1707]

uns sagt, daß bereits zwey andere Stücke von ihm, den Beyfall des dortigen Publikums erhalten hätten. Ich kenne sie nicht; aber nach dem gegenwärtigen zu urtheilen, müssen sie nicht ganz schlecht seyn.

Die Hauptzüge der Fabel und der größte Theil der Situationen, sind aus der Neuen Heloise des Rousseau entlehnet. Ich wünschte, daß Hr. Heufeld, ehe er zu Werke geschritten, die Beurtheilung dieses Romans in den Briefen, die neueste Litteratur betreffend,(*) gelesen und studiert hätte. Er würde mit einer sicherern Einsicht in die Schönheiten seines Originals gearbeitet haben, und vielleicht in vielen Stücken glücklicher gewesen seyn.

Der Werth der Neuen Heloise ist, von der Seite der Erfindung, sehr gering, und das Beste darinn ganz und gar keiner dramatischen Bearbeitung fähig. Die Situationen sind alltäglich oder unnatürlich, und die wenig guten so weit von einander entfernt, daß sie sich, ohne Gewaltsamkeit, in den engen Raum eines Schauspiels von drey Aufzügen nicht zwingen lassen. Die Geschichte konnte sich auf der Bühne unmöglich so schliessen, wie sie sich in dem Romane nicht sowohl schließt, als verlieret. Der Liebhaber der Julie mußte hier glücklich werden, und Hr. Heufeld läßt ihn glücklich werden. Er bekömmt seine Schülerinn. Aber hat Hr. Heufeld auch überlegt, daß seine Julie nun gar nicht mehr die Julie des Rousseau ist? Doch Julie des Rousseau, oder nicht: wem liegt daran? Wenn sie nur sonst eine Person ist, die interessiret. Aber eben das ist sie nicht; sie ist nichts, als eine kleine verliebte Närrinn, die manchmal artig genug schwatzet, wenn sich Herr Heufeld auf eine schöne Stelle im Rousseau besinnet. „Julie, sagt der Kunstrichter, dessen Urtheils ich erwähnet habe, spielt in der Geschichte eine zweyfache Rolle. Sie ist Anfangs ein schwaches und sogar etwas verführerisches Mädchen, und wird zuletzt ein Frauenzimmer, das, als ein Muster der Tugend, alle, die[1] man jemals erdichtet hat, weit übertrift.“ Dieses letztere wird sie durch ihren Gehorsam, durch die Aufopferung ihrer Liebe, durch die Gewalt, die sie über ihr Herz gewinnet. Wenn nun aber von allen diesen in dem Stücke nichts zu hören und zu sehen ist: was bleibt von ihr übrig,

(*) Theil X. S. 255. u. f.

[1] das alle Muster der Tugend, die [Mendelssohn im 167. Litteraturbrief; daselbst aber ursprünglich verdruckt in] das als ein Muster der Tugend, die

als, wie geſagt, das ſchwache verführeriſche Mädchen, das Tugend und Weisheit auf der Zunge, und Thorheit im Herzen hat?

Den St. Preux des Rouſſeau hat Herr Heufeld in einen Siegmund umgetauft. Der Name Siegmund ſchmecket bey uns ziemlich nach dem Domeſtiquen. Ich wünſchte, daß unſere dramatiſchen Dichter auch in ſolchen Kleinigkeiten ein wenig geſuchterer, und auf den Ton der großen Welt aufmerkſamer ſeyn wollten. — St. Preux ſpielt ſchon bey dem Rouſſeau eine ſehr abgeſchmackte Figur. „Sie nennen ihn alle, ſagt der angeführte Kunſtrichter, den Philoſophen. Den Philoſophen! Ich möchte wiſſen, was der junge Menſch in der ganzen Geſchichte ſpricht oder thut, dadurch er dieſen Namen verdienet? In meinen Augen iſt er der albernſte Menſch von der Welt, der in allgemeinen Ausrufungen Vernunft und Weisheit bis in den Himmel erhebt, und nicht den geringſten Funken davon beſitzet. In ſeiner Liebe iſt er abentheuerlich, ſchwülſtig, ausgelaſſen, und in ſeinem übrigen Thun und Laſſen findet ſich nicht die geringſte Spur von Ueberlegung. Er ſetzet das ſtolzeſte Zutrauen[1] in ſeine Vernunft, und iſt dennoch nicht entſchloſſen genug, den kleinſten Schritt zu thun, ohne von ſeiner Schülerinn, oder von ſeinem Freunde an der Hand geführet zu werden.“ — Aber wie tief iſt der deutſche Siegmund noch unter dieſem[2] St. Preux!

Neuntes Stück.

Den 29ſten May, 1767.

In dem Romane hat St. Preux doch noch dann und wann Gelegenheit, ſeinen aufgeklärten Verſtand zu zeigen, und die thätige Rolle des rechtſchaffenen Mannes zu ſpielen. Aber Siegmund in der Komödie iſt weiter nichts, als ein kleiner eingebildeter Pedant, der aus ſeiner Schwachheit eine Tugend macht, und ſich ſehr beleidiget findet, daß man ſeinem zärtlichen Herzchen nicht durchgängig will Gerechtigkeit wiederfahren laſſen. Seine ganze Wirkſamkeit läuft auf ein Paar mächtige Thorheiten heraus. Das Bürſchchen will ſich ſchlagen und erſtechen.

[1] Zuvertrauen [im Druckfehlerverzeichnis verbeſſert in] Vertrauen [Mendelsſohn] [2] dieſen [1767]

Der Verfasser hat es selbst empfunden, daß sein Siegmund nicht in genugsamer Handlung erscheinet; aber er glaubt, diesem Einwurfe dadurch vorzubeugen, wenn er zu erwägen giebt: „daß ein Mensch seines gleichen, in einer Zeit von vier und zwanzig Stunden, nicht wie ein König, dem alle Augenblicke Gelegenheiten dazu darbieten, große Handlungen verrichten könne. Man müsse zum voraus annehmen, daß er ein rechtschaffener Mann sey, wie er beschrieben werde; und genug, daß Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard, lauter rechtschaffene Leute, ihn dafür erkannt hätten."

Es ist recht wohl gehandelt, wenn man, im gemeinen Leben, in den Charakter anderer kein beleidigendes Mißtrauen setzt; wenn man dem Zeugnisse, das sich ehrliche Leute unter einander ertheilen, allen Glauben beymißt. Aber darf uns der dramatische Dichter mit dieser Regel der Billigkeit abspeisen? Gewiß nicht; ob er sich schon sein Geschäft dadurch sehr leicht machen könnte. Wir wollen es auf der Bühne sehen, wer die Menschen sind, und können es nur aus ihren Thaten sehen. Das Gute, das wir ihnen, blos auf anderer Wort, zutrauen sollen, kann uns unmöglich für sie interessiren; es läßt uns völlig gleichgültig, und wenn wir nie die geringste eigene Erfahrung davon erhalten, so hat es sogar eine üble Rückwirkung auf diejenigen, auf deren Treu und Glauben wir es einzig und allein annehmen sollen. Weit gefehlt also, daß wir deßwegen, weil Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard, den Siegmund für den vortrefflichsten, vollkommensten jungen Menschen erklären, ihn auch dafür zu erkennen bereit seyn sollten: so fangen wir vielmehr an, in die Einsicht aller dieser Personen ein Mißtrauen zu setzen, wenn wir nie mit unsern eigenen Augen etwas sehen, was ihre günstige Meinung rechtfertiget. Es ist wahr, in vier und zwanzig Stunden kann eine Privatperson nicht viel große Handlungen verrichten. Aber wer verlangt denn große? Auch in den kleinsten kann sich der Charakter schildern; und nur die, welche das meiste Licht auf ihn werfen, sind, nach der poetischen Schätzung, die größten. Wie traf es sich denn indeß, daß vier und zwanzig Stunden Zeit genug waren, dem Siegmund zu den zwey äußersten Narrheiten Gelegenheit zu schaffen, die einem Menschen in seinen Umständen nur immer einfallen können? Die Gelegenheiten sind auch darnach; könnte der Verfasser antworten: doch das wird er wohl nicht. Sie möchten

Digitized by Google

aber noch so natürlich herbeygeführet, noch so fein behandelt seyn: so würden darum die Narrheiten selbst, die wir ihn zu begehen im Begriffe sehen, ihre üble Wirkung auf unsere Idee von dem jungen stürmischen Scheinweisen, nicht verlieren. Daß er schlecht handele, sehen wir: daß er gut handeln könne, hören wir nur, und nicht einmal in Beyspielen, sondern in den allgemeinsten schwankendsten Ausdrücken.

Die Härte, mit der Julien von ihrem Vater begegnet wird, da sie einen andern von ihm zum Gemahle nehmen soll, als den ihr Herz gewählet hatte, wird beym Rousseau nur kaum berührt. Herr Heufeld hatte den Muth, uns eine ganze Scene davon zu zeigen. Ich liebe es, wenn ein junger Dichter etwas wagt. Er läßt den Vater die Tochter zu Boden stoßen. Ich war um die Ausführung dieser Aktion besorgt. Aber vergebens; unsere Schauspieler hatten sie so wohl concertiret; es ward, von Seiten des Vaters und der Tochter, so viel Anstand dabey beobachtet, und dieser Anstand that der Wahrheit so wenig Abbruch, daß ich mir gestehen mußte, diesen Akteurs könne man so etwas anvertrauen, oder keinen. Herr Heufeld verlangt, daß, wenn Julie von ihrer Mutter aufgehoben wird, sich in ihrem Gesichte Blut zeigen soll. Es kann ihm lieb seyn, daß dieses unterlassen worden. Die Pantomime muß nie bis zu dem Eckelhaften getrieben werden. Gut, wenn in solchen Fällen die erhitzte Einbildungskraft Blut zu sehen glaubt; aber das Auge muß es nicht wirklich sehen.

Die darauf folgende Scene ist die hervorragendste des ganzen Stückes. Sie gehört dem Rousseau. Ich weiß selbst nicht, welcher Unwille sich in die Empfindung des Pathetischen mischet, wenn wir einen Vater seine Tochter fußfällig um etwas bitten sehen. Es beleidiget, es kränket uns, denjenigen so erniedriget zu erblicken, dem die Natur so heilige Rechte übertragen hat. Dem Rousseau muß man diesen ausserordentlichen Hebel verzeihen; die Masse ist zu groß, die er in Bewegung setzen soll. Da keine Gründe bey Julien anschlagen wollen; da ihr Herz in der Verfassung ist, daß es sich durch die äußerste Strenge in seinem Entschlusse nur noch mehr befestigen würde: so konnte sie nur durch die plötzliche Ueberraschung der unerwartesten Begegnung erschüttert, und in einer Art von Betäubung umgelenket werden. Die Geliebte sollte sich in die Tochter, verführerische Zärtlichkeit in blinden Gehorsam verwandeln; da Rousseau kein Mittel

Digitized by Google

sahe, der Natur diese Veränderung abzugewinnen, so mußte er sich entschliessen, ihr sie abzunöthigen, oder, wenn man will, abzustehlen. Auf keine andere Weise konnten wir es Julien in der Folge vergeben, daß sie den inbrünstigsten Liebhaber dem kältesten Ehemanne aufgeopfert habe. Aber da diese Aufopferung in der Komödie nicht erfolget; da es nicht die Tochter, sondern der Vater ist, der endlich nachgiebt: hätte Herr Heufeld die Wendung nicht ein wenig lindern sollen, durch die Rousseau blos das Befremdliche jener Aufopferung rechtfertigen, und das Ungewöhnliche derselben vor dem Vorwurfe des Unnatürlichen in Sicherheit setzen wollte? — Doch Kritik, und kein Ende! Wenn Herr Heufeld das gethan hätte, so würden wir um eine Scene gekommen seyn, die, wenn sie schon nicht so recht in das Ganze passen will, doch sehr kräftig ist; er würde uns ein hohes Licht in seiner Copie vermahlt haben, von dem man zwar nicht eigentlich weiß, wo es herkömmt, das aber eine treffliche Wirkung thut. Die Art, mit der Herr Eckhof diese Scene ausführte, die Aktion, mit der er einen Theil der grauen Haare vors Auge brachte, bey welchen er die Tochter beschwor; wären es allein werth gewesen, eine kleine Unschicklichkeit zu begehen, die vielleicht niemanden, als dem kalten Kunstrichter, bey Zergliederung des Planes, merklich wird.

Das Nachspiel dieses Abends war, der Schatz; die Nachahmung des Plautinschen Trinummus, in welcher der Verfasser alle die komischen Scenen seines Originals in einen Aufzug zu concentriren gesucht hat. Er ward sehr wohl gespielt. Die Akteurs alle wußten ihre Rollen mit der Fertigkeit, die zu dem Niedrigkomischen so nothwendig erfodert[1] wird. Wenn ein halbschieriger Einfall, eine Unbesonnenheit, ein Wortspiel, langsam und stotternd vorgebracht wird; wenn sich die Personen auf Armseligkeiten, die weiter nichts als den Mund in Falten setzen sollen, noch erst viel besinnen: so ist die Langeweile unvermeidlich. Possen müssen Schlag auf Schlag gesagt werden, und der Zuhörer muß keinen Augenblick Zeit haben, zu untersuchen, wie witzig oder unwitzig sie sind. Es sind keine Frauenzimmer in diesem Stücke; das einzige, welches noch anzubringen gewesen wäre, würde eine frostige Liebhaberinn seyn; und freylich lieber keines, als so eines. Sonst möchte ich es niemanden rathen, sich dieser Besondernheit zu befleißigen.

[1] erfordert [1767 b]

Digitized by Google

Wir sind zu sehr an die Untermengung beider Geschlechter gewöhnet, als daß wir bey gänzlicher Vermissung des reitzendern, nicht etwas Leeres empfinden sollten.

Unter den Italienern hat ehedem Cecchi, und neuerlich unter den Franzosen Destouches, das nehmliche Lustspiel des Plautus wieder auf die Bühne gebracht. Sie haben beide große Stücke von fünf Aufzügen daraus gemacht, und sind daher genöthiget gewesen, den Plan des Römers mit eignen Erfindungen zu erweitern. Das vom Cecchi heißt, die Mitgift, und wird vom Riccoboni, in seiner Geschichte des italienischen Theaters, als eines von den besten alten Lustspielen desselben empfohlen. Das vom Destouches führt den Titel, der verborgne Schatz, und ward ein einzigesmal, im Jahre 1745, auf der italienischen Bühne zu Paris, und auch dieses einzigemal nicht ganz bis zu Ende, aufgeführet. Es fand keinen Beyfall, und ist erst nach dem Tode des Verfassers, und also verschiedene Jahre später, als der deutsche Schatz, im Drucke erschienen. Plautus selbst ist nicht der erste Erfinder dieses so glücklichen, und von mehrern mit so vieler Nacheifrung bearbeiteten Stoffes gewesen; sondern Philemon, bey dem es eben die simple Aufschrift hatte, zu der es im Deutschen wieder zurückgeführet worden. Plautus hatte seine ganz eigne Manier, in Benennung seiner Stücke; und meistentheils nahm er sie von dem allerunerheblichsten Umstande her. Dieses z. E. nennte er Trinummus, den Dreyling; weil der Sykophant einen Dreyling für seine Mühe bekam.

Zehntes Stück.

Den 2ten Junn, 1767.

Das Stück des fünften Abends (Dienstags, den 28sten April,) war, das unvermuthete Hinderniß, oder das Hinderniß ohne Hinderniß, vom Destouches.

Wenn wir die Annales des französischen Theaters nachschlagen, so finden wir, daß die lustigsten Stücke dieses Verfassers, gerade den allerwenigsten Beyfall gehabt haben. Weder das gegenwärtige, noch

Digitized by Google

der verborgne[1] Schatz, noch das Gespenst mit der Trommel, noch der poetische Dorfjunker, haben sich darauf erhalten; und sind, selbst in ihrer Neuheit, nur wenigemal aufgeführet worden. Es beruhet sehr viel auf dem Tone, in welchem sich ein Dichter ankündiget, oder in welchem er seine besten Werke verfertiget. Man nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verbindung dadurch eingehe, sich von diesem Tone niemals zu entfernen; und wenn er es thut, dünket man sich berechtiget, darüber zu stutzen. Man sucht den Verfasser in dem Verfasser, und glaubt, etwas schlechters zu finden, sobald man nicht das nehmliche findet. Destouches hatte in seinem verheyratheten Philosophen, in seinem Ruhmredigen, in seinem Verschwender, Muster eines feinern, höhern Komischen gegeben, als man vom Moliere, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, gewohnt war. Sogleich machten die Kunstrichter, die so gern klaßificiren, dieses zu seiner eigenthümlichen Sphäre; was bey dem Poeten vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten sie für vorzüglichen Hang und herrschende Fähigkeit; was er einmal, zweymal, nicht gewollt hatte, schien er ihnen nicht zu können: und als er es nunmehr wollte, was sieht Kunstrichtern ähnlicher, als daß sie ihm lieber nicht Gerechtigkeit wiederfahren liessen, ehe sie ihr voreiliges Urtheil änderten? Ich will damit nicht sagen, daß das Niedrigkomische des Destouches mit dem Molierischen von einerley Güte sey. Es ist wirklich um vieles steifer; der witzige Kopf ist mehr darinn zu spüren, als der getreue Mahler; seine Narren sind selten von den behäglichen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen, sondern mehrentheils von der hölzernen Gattung, wie sie die Kunst schnitzelt, und mit Affektation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladet; sein Schulwitz, sein Masuren, sind daher frostiger als lächerlich. Aber dem ohngeachtet, — und nur dieses wollte ich sagen, — sind seine lustigen Stücke am wahren Komischen so geringhaltig noch nicht, als sie ein verzärtelter Geschmack findet; sie haben Scenen mit unter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen, und die ihm allein einen ansehnlichen Rang unter den komischen Dichtern versichern könnten.

Hierauf folgte[2] ein neues Lustspiel in einem Aufzuge, betittelt, die neue Agnese.

[1] verborgene [1767 b] [2] folget [1767 b]

Digitized by Google

Madame Gertrude spielte vor den Augen der Welt die fromme Spröde; aber insgeheim war sie die gefällige, feurige Freundinn eines gewissen Bernard. Wie glücklich, o wie glücklich machst du mich, Bernard! rief sie einst in der Entzückung, und ward von ihrer Tochter belorcht. Morgens darauf fragt das liebe einfältige Mädchen: Aber, Mamma, wer ist denn der Bernard, der die Leute glücklich macht? Die Mutter merkte sich verrathen, faßte sich aber geschwind. Es ist der Heilige, meine Tochter, den ich mir kürzlich gewählt habe; einer von den größten im Paradiese. Nicht lange, so ward die Tochter mit einem gewissen Hilar bekannt. Das gute Kind fand in seinem Umgange recht viel Vergnügen; Mamma bekömmt Verdacht; Mamma beschleicht das glückliche Paar; und da bekömmt Mamma von dem Töchterchen eben so schöne Seufzer zu hören, als das Töchterchen jüngst von Mamma gehört hatte. Die Mutter ergrimmt, überfällt sie, tobt. Nun, was denn, liebe Mamma? sagt endlich das ruhige Mädchen. Sie haben sich den H. Bernard gewählt; und ich, ich mir den H. Hilar. Warum nicht? — Dieses ist eines von den lehrreichen Märchen, mit welchen das weise Alter des göttlichen Voltaire die junge Welt beschenkte. Favart fand es gerade so erbaulich, als die Fabel zu einer komischen Oper seyn muß. Er sahe nichts anstößiges darinn, als die Namen der Heiligen, und diesem Anstoße wußte er auszuweichen. Er machte aus Madame Gertrude eine platonische Weise, eine Anhängerinn der Lehre des Gabalis; und der H. Bernard ward zu einem Sylphen, der unter dem[1] Namen und in der Gestalt eines guten Bekannten die tugendhafte Frau besucht. Zum Sylphen ward dann auch Hilar, und so weiter. Kurz, es entstand die Operette, Isabelle und Gertrude, oder die vermeinten Sylphen; welche die Grundlage zur neuen Agnese ist. Man hat die Sitten darinn den unsrigen näher zu bringen gesucht; man hat sich aller Anständigkeit beflissen; das liebe Mädchen ist von der reitzendsten, verehrungswürdigsten Unschuld; und durch das Ganze sind eine Menge gute komische Einfälle verstreuet, die zum Theil dem deutschen Verfasser eigen sind. Ich kann mich in die Veränderungen selbst, die er mit seiner Urschrift gemacht, nicht näher einlassen; aber Personen von Geschmack, welchen diese nicht unbekannt war, wünschten, daß er die Nachbarinn, anstatt des Vaters, bey-

[1] den [1767 b]

Digitized by Google

behalten hätte. — Die Rolle der Agneſe ſpielte Mademoiſelle Felbrich, ein junges Frauenzimmer, das eine vortreffliche Aktrice verſpricht, und daher die beſte Aufmunterung verdienet. Alter, Figur, Mine, Stimme, alles kömmt ihr hier zu Statten; und ob ſich, bey dieſen Naturgaben, in einer ſolchen Rolle ſchon vieles von ſelbſt ſpielet: ſo muß man ihr doch auch eine Menge Feinheiten zugeſtehen, die Vorbedacht und Kunſt, aber gerade nicht mehr und nicht weniger verriethen, als ſich an einer Agneſe verrathen darf.

Den ſechſten Abend (Mittwochs, den 29ſten April,) ward die Semiramis des Hrn. von Voltaire aufgeführet.

Dieſes Trauerſpiel ward im Jahre 1748 auf die franzöſiſche Bühne gebracht, erhielt großen Beyfall, und macht, in der Geſchichte dieſer Bühne, gewiſſermaaßen Epoche. — Nachdem der Hr. von Voltaire ſeine Zayre und Alzire, ſeinen Brutus und Cäſar geliefert hatte, ward er in der Meinung beſtärkt, daß die tragiſchen Dichter ſeiner Nation die alten Griechen in vielen Stücken weit überträfen. Von uns Franzoſen, ſagt er, hätten die Griechen eine geſchicktere Expoſition, und die große Kunſt, die Auftritte unter einander ſo zu verbinden, daß die Scene niemals leer bleibt, und keine Perſon weder ohne Urſache kömmt noch abgehet, lernen können. Von uns, ſagt er, hätten ſie lernen können, wie Nebenbuhler und Nebenbuhlerinnen, in witzigen Antitheſen, mit einander ſprechen; wie der Dichter, mit einer Menge erhabner, glänzender Gedanken, blenden und in Erſtaunen ſetzen müſſe. Von uns hätten ſie lernen können — O freylich; was iſt von den Franzoſen nicht alles zu lernen! Hier und da möchte zwar ein Ausländer, der die Alten auch ein wenig geleſen hat, demüthig um Erlaubniß bitten, anderer Meinung ſeyn zu dürfen. Er möchte vielleicht einwenden, daß alle dieſe Vorzüge der Franzoſen auf das Weſentliche des Trauerſpiels eben keinen großen Einfluß hätten; daß es Schönheiten wären, welche die einfältige Größe der Alten verachtet habe. Doch was hilft es, dem Herrn von Voltaire etwas einzuwenden? Er ſpricht, und man glaubt. Ein einziges vermißte er bey ſeiner Bühne; daß die großen Meiſterſtücke derſelben nicht mit der Pracht aufgeführet würden, deren doch die Griechen die kleinen Verſuche einer erſt ſich bildenden Kunſt gewürdiget hätten. Das Theater in Paris, ein altes Ballhaus, mit Verzierungen von dem ſchlechteſten Geſchmacke, wo ſich

Digitized by Google

in einem schmutzigen Parterre das stehende Volk drengt und stößt, beleidigte ihn mit Recht; und besonders beleidigte ihn die barbarische Gewohnheit, die Zuschauer auf der Bühne zu dulden, wo sie den Akteurs kaum so viel Platz lassen, als zu ihren nothwendigsten Bewegungen erforderlich ist. Er war überzeugt, daß blos dieser Uebelstand Frankreich um vieles gebracht habe, was man, bey einem freyern, zu Handlungen bequemern und prächtigern Theater, ohne Zweifel gewagt hätte. Und eine Probe hiervon zu geben, verfertigte er seine Semiramis. Eine Königinn, welche die Stände ihres Reichs versammelt, um ihnen ihre Vermählung zu eröffnen; ein Gespenst, das aus seiner Gruft steigt, um Blutschande zu verhindern, und sich an seinem Mörder zu rächen; diese Gruft, in die ein Narr hereingeht, um als ein Verbrecher wieder herauszukommen: das alles war in der That für die Franzosen etwas ganz Neues. Es macht so viel Lermen auf der Bühne, es erfordert so viel Pomp und Verwandlung, als man nur immer in einer Oper gewohnt ist. Der Dichter glaubte das Muster zu einer ganz besondern Gattung gegeben zu haben; und ob er es schon nicht für die französische Bühne, so wie sie war, sondern so wie er sie wünschte, gemacht hatte: so ward es dennoch auf derselben, vor der Hand, so gut gespielet, als es sich ohngefähr spielen ließ. Bey der ersten Vorstellung saßen die Zuschauer noch mit auf dem Theater; und ich hätte wohl ein altvätrisches Gespenst in einem so galanten Zirkel mögen erscheinen sehen. Erst bey den folgenden Vorstellungen ward dieser Unschicklichkeit abgeholfen; die Akteurs machten sich ihre Bühne frey; und was damals nur eine Ausnahme, zum Besten eines so ausserordentlichen Stückes, war, ist nach der Zeit die beständige Einrichtung geworden. Aber vornehmlich nur für die Bühne in Paris; für die, wie gesagt, Semiramis in diesem Stücke Epoche macht. In den Provinzen bleibet man noch häufig bey der alten Mode, und will lieber aller Illusion, als dem Vorrechte entsagen, den Zauren und Meropen auf die Schleppe treten zu können.

Eilftes Stück.

Den 6ten Junius, 1767.

Die Erscheinung eines Geistes war in einem französischen Trauerspiele eine so kühne Neuheit, und der Dichter, der sie wagte, rechtfertiget sie mit so eignen Gründen, daß es sich der Mühe lohnet, einen Augenblick dabey zu verweilen.

„Man schrie und schrieb von allen Seiten, sagt der Herr von Voltaire, daß man an Gespenster nicht mehr glaube, und daß die Erscheinung der Todten, in den Augen einer erleuchteten Nation, nicht anders als kindisch seyn könne. Wie? versetzt er dagegen; das ganze Alterthum hätte diese Wunder geglaubt, und es sollte nicht vergönnt seyn, sich nach dem Alterthume zu richten? Wie? unsere Religion hätte dergleichen ausserordentliche Fügungen der Vorsicht geheiliget, und es sollte lächerlich seyn, sie zu erneuern?"

Diese Ausrufungen, dünkt mich, sind rhetorischer, als gründlich. Vor allen Dingen wünschte ich, die Religion hier aus dem Spiele zu lassen. In Dingen des Geschmacks und der Kritik, sind Gründe, aus ihr genommen, recht gut, seinen Gegner zum Stillschweigen zu bringen, aber nicht so recht tauglich, ihn zu überzeugen. Die Religion, als Religion, muß hier nichts entscheiden sollen; nur als eine Art von Ueberlieferung des Alterthums, gilt ihr Zeugniß nicht mehr und nicht weniger, als andere Zeugnisse des Alterthums gelten. Und so nach hätten wir es auch hier, nur mit dem Alterthume zu thun.

Sehr wohl; das ganze Alterthum hat Gespenster geglaubt. Die dramatischen Dichter des Alterthums hatten also Recht, diesen Glauben zu nutzen; wenn wir bey einem von ihnen wiederkommende Todte aufgeführet finden, so wäre es unbillig, ihm nach unsern bessern Einsichten den Proceß zu machen. Aber hat darum der neue, diese unsere bessere Einsichten theilende dramatische Dichter, die nehmliche Befugniß? Gewiß nicht. — Aber wenn er seine Geschichte in jene leichtgläubigere Zeiten zurücklegt? Auch alsdenn nicht. Denn der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber; er erzehlt nicht, was man ehedem geglaubt, daß es geschehen, sondern er läßt es vor unsern Augen nochmals geschehen; und läßt es nochmals geschehen, nicht der bloßen historischen Wahrheit wegen, sondern in einer ganz andern und höhern Absicht;

Digitized by Google

die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke; er will uns täuschen, und durch die Täuschung rühren. Wenn es also wahr ist, daß wir itzt keine Gespenster mehr glauben; wenn dieses Nichtglauben die Täuschung nothwendig verhindern müßte; wenn ohne Täuschung wir unmöglich sympathisiren können: so handelt itzt der dramatische Dichter wider sich selbst, wenn er uns dem ohngeachtet solche unglaubliche Mährchen ausstaffiret; alle Kunst, die er dabey anwendet, ist verloren.

Folglich? Folglich ist es durchaus nicht erlaubt, Gespenster und Erscheinungen auf die Bühne zu bringen? Folglich ist diese Quelle des Schrecklichen und Pathetischen für uns vertrocknet? Nein; dieser Verlust wäre für die Poesie zu groß; und hat sie nicht Beyspiele für sich, wo das Genie aller unserer Philosophie trotzet, und Dinge, die der kalten Vernunft sehr spöttisch vorkommen, unserer Einbildung sehr fürchterlich zu machen weiß? Die Folge muß daher anders fallen; und die Voraussetzung wird nur falsch seyn. Wir glauben keine Gespenster mehr? Wer sagt das? Oder vielmehr, was heißt das? Heißt es so viel: wir sind endlich in unsern Einsichten so weit gekommen, daß wir die Unmöglichkeit davon erweisen können; gewisse unumstößliche Wahrheiten, die mit dem Glauben an Gespenster im Widerspruche stehen, sind so allgemein bekannt worden, sind auch dem gemeinsten Manne immer und beständig so gegenwärtig, daß ihm alles, was damit streitet, nothwendig lächerlich und abgeschmackt vorkommen muß? Das kann es nicht heissen. Wir glauben itzt keine Gespenster, kann also nur so viel heissen: in dieser Sache, über die sich fast eben so viel dafür als darwider sagen läßt, die nicht entschieden ist, und nicht entschieden werden kann, hat die gegenwärtig herrschende Art zu denken den Gründen darwider das Uebergewicht gegeben; einige wenige haben diese Art zu denken, und viele wollen sie zu haben scheinen; diese machen das Geschrey und geben den Ton; der größte Haufe schweigt und verhält sich gleichgültig, und denkt bald so, bald anders, hört beym hellen Tage mit Vergnügen über die Gespenster spotten, und bey dunkler Nacht mit Grausen davon erzehlen.

Aber in diesem Verstande keine Gespenster glauben, kann und darf den dramatischen Dichter im geringsten nicht abhalten, Gebrauch davon zu machen. Der Saame, sie zu glauben, liegt in uns allen,

Digitized by Google

und in denen am häufigſten, für die er vornehmlich dichtet. Es kömmt nur auf ſeine Kunſt an, dieſen Saamen zum Käumen zu bringen; nur auf gewiſſe Handgriffe, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geſchwindigkeit den Schwung zu geben. Hat er dieſe in ſeiner Gewalt, ſo mögen wir in gemeinem Leben glauben, was wir wollen; im Theater müſſen wir glauben, was Er will.

So ein Dichter iſt Shakeſpear, und Shakeſpear faſt einzig und allein. Vor ſeinem Geſpenſte im Hamlet richten ſich die Haare zu Berge, ſie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedecken. Der Herr von Voltaire that gar nicht wohl, ſich auf dieſes Geſpenſt zu berufen; es macht ihn und ſeinen Geiſt des Ninus — lächerlich.

Shakeſpears Geſpenſt kömmt wirklich aus jener Welt; ſo dünkt uns. Denn es kömmt zu der feyerlichen Stunde, in der ſchaudernden Stille der Nacht, in der vollen Begleitung aller der düſtern, geheimnißvollen Nebenbegriffe, wenn und mit welchen wir, von der Amme an, Geſpenſter zu erwarten und zu denken gewohnt ſind. Aber Voltairens Geiſt iſt auch nicht einmal zum Popanze gut, Kinder damit zu ſchrecken; es iſt der bloße verkleidete Komödiant, der nichts hat, nichts ſagt, nichts thut, was es wahrſcheinlich machen könnte, er wäre das, wofür er ſich ausgiebt; alle Umſtände vielmehr, unter welchen er erſcheinet, ſtören den Betrug, und verrathen das Geſchöpf eines kalten Dichters, der uns gern täuſchen und ſchrecken möchte, ohne daß er weiß, wie er es anfangen ſoll. Man überlege auch nur dieſes einzige: am hellen Tage, mitten in der Verſammlung der Stände des Reichs, von einem Donnerſchlage angekündiget, tritt das Voltairiſche Geſpenſt aus ſeiner Gruft hervor. Wo hat Voltaire jemals gehört, daß Geſpenſter ſo dreiſt ſind? Welche alte Frau hätte ihm nicht ſagen können, daß die Geſpenſter das Sonnenlicht ſcheuen, und große Geſellſchaften gar nicht gern beſuchten? Doch Voltaire wußte zuverläßig das auch; aber er war zu furchtſam, zu eckel, dieſe gemeinen Umſtände zu nutzen; er wollte uns einen Geiſt zeigen, aber es ſollte ein Geiſt von einer edlern Art ſeyn; und durch dieſe edlere Art verdarb er alles. Das Geſpenſt, das ſich Dinge herausnimmt, die wider alles Herkommen, wider alle gute Sitten unter den Geſpenſtern ſind, dünket mich kein rechtes Geſpenſt zu ſeyn; und alles, was die Illuſion hier nicht befördert, ſtöret die Illuſion.

Digitized by Google

Wenn Voltaire einiges Augenmerk auf die Pantomime genommen hätte, so würde er auch von einer andern Seite die Unschicklichkeit empfunden haben, ein Gespenst vor den Augen einer großen Menge erscheinen zu lassen. Alle müssen auf einmal, bey Erblickung desselben, Furcht und Entsetzen äußern; alle müssen es auf verschiedene Art äußern, wenn der Anblick nicht die frostige Symmetrie eines Ballets haben soll. Nun richte man einmal eine Heerde dumme Statisten dazu ab; und wenn man sie auf das glücklichste abgerichtet hat, so bedenke man, wie sehr dieser vielfache Ausdruck des nehmlichen Affekts die Aufmerksamkeit theilen, und von den Hauptpersonen abziehen muß. Wenn diese den rechten Eindruck auf uns machen sollen, so müssen wir sie nicht allein sehen können, sondern es ist auch gut, wenn wir sonst nichts sehen, als sie. Beym Shakespear ist es der einzige Hamlet, mit dem sich das Gespenst einläßt; in der Scene, wo die Mutter dabey ist, wird es von der Mutter weder gesehen noch gehört. Alle unsere Beobachtung geht also auf ihn, und je mehr Merkmale eines von Schauder und Schrecken zerrütteten Gemüths wir an ihm entdecken, desto bereitwilliger sind wir, die Erscheinung, welche diese Zerrüttung in ihm verursacht, für eben das zu halten, wofür er sie hält. Das Gespenst wirket auf uns, mehr durch ihn, als durch sich selbst. Der Eindruck, den es auf ihn macht, gehet in uns über, und die Wirkung ist zu augenscheinlich und zu stark, als daß wir an der ausserordentlichen Ursache zweifeln sollten. Wie wenig hat Voltaire auch diesen Kunstgriff verstanden! Es erschrecken über seinen Geist viele; aber nicht viel. Semiramis ruft einmal: Himmel! ich sterbe! und die andern machen nicht mehr Umstände mit ihm, als man ohngefehr mit einem weit entfernt geglaubten Freunde machen würde, der auf einmal ins Zimmer tritt.

Zwölftes Stück.

Den 9ten Junius, 1767.

Ich bemerke noch einen Unterschied, der sich zwischen den Gespenstern des englischen und französischen Dichters findet. Voltaires[1]

[1] Voltairs [1707]

Geſpenſt iſt nichts als eine poetiſche Maſchine, die nur des Knotens[1] wegen da iſt; es intereſſirt uns für ſich ſelbſt nicht im geringſten. Shakeſpears Geſpenſt hingegen iſt eine wirklich handelnde Perſon, an deſſen Schickſale wir Antheil nehmen; es erweckt Schauder, aber auch Mitleid.

Dieſer Unterſchied entſprang, ohne Zweifel, aus der verſchiedenen Denkungsart beider Dichter von den Geſpenſtern überhaupt. Voltaire betrachtet die Erſcheinung eines Verſtorbenen als ein Wunder; Shakeſpear als eine ganz natürliche Begebenheit. Wer von beiden philoſophiſcher denkt, dürfte keine Frage ſeyn; aber Shakeſpear dachte poetiſcher. Der Geiſt des Ninus kam bey Voltairen, als ein Weſen, das noch jenſeit dem Grabe angenehmer und unangenehmer Empfindungen fähig iſt, mit welchem wir alſo Mitleiden haben können, in keine Betrachtung. Er wollte blos damit lehren, daß die höchſte Macht, um verborgene Verbrechen ans Licht zu bringen und zu beſtrafen, auch wohl eine Ausnahme von ihren ewigen Geſetzen mache.

Ich will nicht ſagen, daß es ein Fehler iſt, wenn der dramatiſche Dichter ſeine Fabel ſo einrichtet, daß ſie zur Erläuterung oder Beſtätigung irgend einer großen moraliſchen Wahrheit dienen kann. Aber ich darf ſagen, daß dieſe Einrichtung der Fabel nichts weniger als nothwendig iſt; daß es ſehr lehrreiche vollkommene Stücke geben kann, die auf keine ſolche einzelne Maxime abzwecken; daß man Unrecht thut, den letzten Sittenſpruch, den man zum Schluſſe verſchiedener Trauerſpiele der Alten findet, ſo anzuſehen, als ob das Ganze blos um ſeinetwillen da wäre.

Wenn daher die Semiramis des Herrn von Voltaire weiter kein Verdienſt hätte, als dieſes, worauf er ſich ſo viel zu gute thut, daß man nehmlich daraus die höchſte Gerechtigkeit verehren lerne, die auſſerordentliche Laſterthaten zu ſtrafen, auſſerordentliche Wege wähle: ſo würde Semiramis in meinen Augen nur ein ſehr mittelmäßiges Stück ſeyn. Beſonders da dieſe Moral ſelbſt nicht eben die erbaulichſte iſt. Denn es iſt ohnſtreitig dem weiſeſten Weſen weit anſtändiger, wenn es dieſer auſſerordentlichen Wege nicht bedarf, und wir uns die Beſtrafung des Guten und Böſen in die ordentliche Kette der Dinge von ihr mit eingeflochten denken.

[1] des Knoten [1767 b]

Digitized by Google

Doch ich will mich bey dem Stücke nicht länger verweilen, um noch ein Wort von der Art zu sagen, wie es hier aufgeführet worden. Man hat alle Ursache, damit zufrieden zu seyn. Die Bühne ist geräumlich genug, die Menge von Personen ohne Verwirrung zu fassen, die der Dichter in verschiedenen Scenen auftreten läßt. Die Verzierungen sind neu, von dem besten Geschmacke, und sammeln den so oft abwechselnden Ort so gut als möglich in einen.

Den siebenden Abend (Donnerstags, den 30sten April,) ward der verheyrathete Philosoph, vom Destouches, gespielet.

Dieses Lustspiel kam im Jahr 1727 zuerst auf die französische Bühne, und fand so allgemeinen Beyfall, daß es in Jahr und Tag sechs und dreyßigmal aufgeführet ward. Die deutsche Uebersetzung ist nicht die prosaische aus den zu Berlin übersetzten sämtlichen Werken des Destouches; sondern eine in Versen, an der mehrere Hände geflickt und gebessert haben. Sie hat wirklich viel glückliche Verse, aber auch viel harte und unnatürliche Stellen. Es ist unbeschreiblich, wie schwer dergleichen Stellen dem Schauspieler das Agiren machen; und doch werden wenig französische Stücke seyn, die auf irgend einem deutschen Theater jemals besser ausgefallen wären, als dieses auf unserm. Die Rollen sind alle auf das schicklichste besetzt, und besonders spielet Madame Löwen die launigte Celiante als eine Meisterinn, und Herr Ackermann den Geront unverbesserlich. Ich kann es überhoben seyn, von dem Stücke selbst zu reden. Es ist zu bekannt, und gehört unstreitig unter die Meisterstücke der französischen Bühne, die man auch unter uns immer mit Vergnügen sehen wird.

Das Stück des achten Abends (Freytags, den 1sten May,) war das Kaffeehaus, oder die Schottländerinn, des Hrn. von Voltaire.

Es liesse sich eine lange Geschichte von diesem Lustspiele machen. Sein Verfasser schickte es als eine Uebersetzung aus dem Englischen des Hume, nicht des Geschichtschreibers und Philosophen, sondern eines andern dieses Namens, der sich durch das Trauerspiel, Douglas, bekannt gemacht hat, in die Welt. Es hat in einigen Charakteren mit der Kaffeeschenke des Goldoni etwas Aehnliches; besonders scheint der Don Marzio des Goldoni, das Urbild des Frelon gewesen zu seyn. Was aber dort blos ein bösartiger Kerl ist, ist hier zugleich ein elender Scribent, den er Frelon nannte, damit die Ausleger desto geschwinder

Digitized by Google

auf seinen geschwornen Feind, den Journalisten Freron, fallen möchten. Diesen wollte er damit zu Boden schlagen, und ohne Zweifel hat er ihm einen empfindlichen Streich versetzt. Wir Ausländer, die wir an den hämischen Neckereyen der französischen Gelehrten unter sich, keinen Antheil nehmen, sehen über die Persönlichkeiten dieses Stücks weg, und finden in dem Frelon nichts als die getreue Schilderung einer Art von Leuten, die auch bey uns nicht fremd ist. Wir haben unsere Frelons so gut, wie die Franzosen und Engländer, nur daß sie bey uns weniger Aufsehen machen, weil uns unsere Litteratur überhaupt gleichgültiger ist. Fiele das Treffende dieses Charakters aber auch gänzlich in Deutschland weg, so hat das Stück doch, noch außer ihm, Interesse genug, und der ehrliche Freeport allein, könnte es in unserer Gunst erhalten. Wir lieben seine plumpe Edelmüthigkeit, und die Engländer selbst haben sich dadurch geschmeichelt gefunden.

Denn nur seinetwegen haben sie erst kürzlich den ganzen Stamm auf den Grund wirklich verpflanzt, auf welchem er sich gewachsen zu seyn rühmte. Colman, unstreitig itzt ihr bester komischer Dichter, hat die Schottländerinn, unter dem Titel des Englischen Kaufmanns, übersetzt, und ihr vollends alle das nationale Colorit gegeben, das ihr in dem Originale noch mangelte. So sehr der Herr von Voltaire die englischen Sitten auch kennen will, so hatte er doch häufig dagegen verstossen; z. E. darinn, daß er seine Lindane auf einem Kaffeehause wohnen läßt. Colman miethet sie dafür bey einer ehrlichen Frau ein, die möblirte Zimmer hält, und diese Frau ist weit anständiger die Freundinn und Wohlthäterinn der jungen verlassenen Schöne, als Fabriz. Auch die Charaktere hat Colman für den englischen Geschmack kräftiger zu machen gesucht. Lady Alton ist nicht blos eine eifersüchtige Furie; sie will ein Frauenzimmer von Genie, von Geschmack und Gelehrsamkeit seyn, und giebt sich das Ansehen einer Schutzgöttinn der Litteratur. Hierdurch glaubte er die Verbindung wahrscheinlicher zu machen, in der sie mit dem elenden Frelon stehet, den er Spatter nennet. Freeport vornehmlich hat eine weitere Sphäre von Thätigkeit bekommen, und er nimmt sich des Vaters der Lindane eben so eifrig an, als der Lindane selbst. Was im Französischen der Lord Falbridge zu dessen Begnadigung thut, thut im Englischen Freeport, und er ist es allein, der alles zu einem glücklichen Ende bringet.

Digitized by Google

Die englischen Kunstrichter haben in Colmans Umarbeitung die Gesinnungen durchaus vortrefflich, den Dialog fein und lebhaft, und die Charaktere sehr wohl ausgeführt gefunden. Aber doch ziehen sie ihr Colmans übrige Stücke weit vor, von welchen man die eifersüchtige Ehefrau auf dem Ackermannischen Theater ehedem hier gesehen, und nach der diejenigen, die sich ihrer erinnern, ungefehr urtheilen können. Der englische Kaufmann hat ihnen nicht Handlung genug; die Neugierde wird ihnen nicht genug darinn genähret; die ganze Verwickelung ist in dem ersten Akte sichtbar. Hiernächst hat er ihnen zu viel Aehnlichkeit mit andern Stücken, und den besten Situationen fehlt die Neuheit. Freeport, meynen sie, hätte nicht den geringsten Funken von Liebe[1] gegen die Lindane empfinden müssen; seine gute That verliere dadurch alles Verdienst u. s. w.

Es ist an dieser Kritik manches nicht ganz ungegründet; indeß sind wir Deutschen es sehr wohl zufrieden, daß die Handlung nicht reicher und verwickelter ist. Die englische Manier in diesem Punkte, zerstreuet und ermüdet uns; wir lieben einen einfältigen Plan, der sich auf einmal übersehen läßt. So wie die Engländer die französischen Stücke mit Episoden erst vollpfropfen müssen, wenn sie auf ihrer Bühne gefallen sollen; so müßten wir die englischen Stücke von ihren Episoden erst entladen, wenn wir unsere Bühne glücklich damit bereichern wollten. Ihre besten Lustspiele eines Congreve und Wycherley würden uns, ohne diesen Aushau des allzu wollüstigen Wuchses, unausstehlich seyn. Mit ihren Tragödien werden wir noch eher fertig; diese sind zum Theil bey weiten so verworren nicht, als ihre Komödien, und verschiedene haben, ohne die geringste Veränderung, bey uns Glück gemacht, welches ich von keiner einzigen ihrer Komödien zu sagen wüßte.

Auch die Italiener haben eine Uebersetzung von der Schottländerinn, die in dem ersten Theile der theatralischen Bibliothek des Diodati stehet. Sie folgt dem Originale Schritt vor Schritt, so wie die deutsche; nur eine Scene zum Schlusse hat ihr der Italiener mehr gegeben. Voltaire sagte, Frelon werde in der englischen Urschrift am Ende bestraft; aber so verdient diese Bestrafung sey, so habe sie ihm doch dem Hauptinteresse zu schaden geschienen; er habe sie also weggelassen. Dem Italiener dünkte diese Entschuldigung nicht hinlänglich, und er ergänzte

[1] von Lieben [1767]

die Bestrafung des Frelons aus seinem Kopfe; denn die Italiener sind große Liebhaber der poetischen Gerechtigkeit

---

Dreyzehntes Stück.

Den 12ten Junius, 1767.

Den neunten Abend (Montags, den 4ten May,) sollte Cenie gespielet werden. Es wurden aber auf einmal mehr als die Hälfte der Schauspieler, durch einen epidemischen Zufall, ausser Stand gesetzet zu agiren; und man mußte sich so gut zu helfen suchen, als möglich. Man wiederholte die neue Agnese, und gab das Singspiel, die Gouvernante.

Den zehnten Abend (Dienstags, den 5ten May,) ward der poetische Dorfjunker, vom Destouches, aufgeführt.

Dieses Stück hat im Französischen drey Aufzüge, und in der Uebersetzung fünfe. Ohne diese Verbesserung war es nicht werth, in die deutsche Schaubühne des weiland berühmten Herrn Professor Gottscheds aufgenommen zu werden, und seine gelehrte Freundinn, die Uebersetzerinn, war eine viel zu brave Ehefrau, als daß sie sich nicht den kritischen Aussprüchen ihres Gemahls blindlings hätte unterwerfen sollen. Was kostet es denn nun auch für große Mühe, aus drey Aufzügen fünfe zu machen? Man läßt in einem andern Zimmer einmal Kaffee trinken; man schlägt einen Spaziergang im Garten vor; und wenn Noth an den Mann gehet, so kann ja auch der Lichtputzer herauskommen und sagen: Meine Damen und Herren, treten Sie ein wenig ab; die Zwischenakte sind des Putzens wegen erfunden, und was hilft Ihr Spielen, wenn das Parterr nicht sehen kann? — Die Uebersetzung selbst ist sonst nicht schlecht, und besonders sind der Fr. Professorinn die Knittelverse des Masuren, wie billig, sehr wohl gelungen. Ob sie überall eben so glücklich gewesen, wo sie den Einfällen ihres Originals eine andere Wendung geben zu müssen geglaubt, würde sich aus der Vergleichung zeigen. Eine Verbesserung dieser Art, mit der es die liebe Frau recht herzlich gut gemeinet hatte, habe ich dem ohngeachtet aufmutzen hören. In der Scene, wo Henriette die alberne Dirne spielt, läßt Destouches den Masuren zu ihr sagen: „Sie setzen

mich in Erstaunen, Mademoisell; ich habe Sie für eine Virtuosinn gehalten. O pfuy! erwiedert Henriette; wofür haben Sie mich gehalten? Ich bin ein ehrliches Mädchen; daß Sie es nur wissen. Aber man kann ja, fällt ihr Masuren ein, beides wohl zugleich, ein ehrliches Mädchen und eine Virtuosinn, seyn. Nein, sagt Henriette; ich behaupte, daß man das nicht zugleich seyn kann. Ich eine Virtuosinn!" Man erinnere sich, was Madame Gottsched, anstatt des Worts, Virtuosinn, gesetzt hat: ein Wunder. Kein Wunder! sagte man, daß sie das that. Sie fühlte sich auch so etwas von einer Virtuosinn zu seyn, und ward über den vermeinten Stich böse. Aber sie hätte nicht böse werden sollen, und was die witzige und gelehrte Henriette, in der Person einer dummen Agnese, sagt, hätte die Frau Professorinn immer, ohne Maulspitzen, nachsagen können. Doch vielleicht war ihr nur das fremde Wort, Virtuosinn, anstößig; Wunder ist deutscher; zudem giebt es unter unsern Schönen funfzig Wunder gegen eine Virtuosinn; die Frau wollte rein und verständlich übersetzen; sie hatte sehr recht.

Den Beschluß dieses Abends machte die stumme Schönheit, von Schlegeln.

Schlegel hatte dieses kleine Stück für das neuerrichtete Kopenhagensche Theater geschrieben, um auf demselben in einer dänischen Uebersetzung aufgeführet zu werden. Die Sitten darinn sind daher auch wirklich dänischer, als deutsch. Dem ohngeachtet ist es unstreitig unser bestes komisches Original, das in Versen geschrieben ist. Schlegel hatte überall eine eben so fließende als zierliche Versification, und es war ein Glück für seine Nachfolger, daß er seine größern Komödien nicht auch in Versen schrieb. Er hätte ihnen leicht das Publikum verwöhnen können, und so würden sie nicht allein seine Lehre, sondern auch sein Beyspiel wider sich gehabt haben. Er hatte sich ehedem der gereimten Komödie sehr lebhaft angenommen; und je glücklicher er die Schwierigkeiten derselben überstiegen hätte, desto unwiderleglicher würden seine Gründe geschienen haben. Doch, als er selbst Hand an das Werk legte, fand er ohne Zweifel, wie unsägliche Mühe es koste, nur einen Theil derselben zu übersteigen, und wie wenig das Vergnügen, welches aus diesen überstiegenen Schwierigkeiten entstehet, für die Menge kleiner Schönheiten, die man ihnen aufopfern müsse, schadlos halte.

Digitized by Google

Die Franzoſen waren ehedem ſo eckel, daß man ihnen die proſaiſchen Stücke des Moliere, nach ſeinem Tode, in Verſe bringen mußte; und noch itzt hören ſie ein proſaiſches Luſtſpiel als ein Ding an, das ein jeder von ihnen machen könne. Den Engländer hingegen würde eine gereimte Komödie aus dem Theater jagen. Nur die Deutſchen ſind auch hierinn, ſoll ich ſagen billiger, oder gleichgültiger? Sie nehmen an, was ihnen der Dichter vorſetzt. Was wäre es auch, wenn ſie itzt ſchon wählen und ausmuſtern wollten?

Die Rolle der ſtummen Schöne hat ihre Bedenklichkeiten. Eine ſtumme Schöne, ſagt man, iſt nicht nothwendig eine dumme, und die Schauſpielerinn hat Unrecht, die eine alberne plumpe Dirne daraus macht. Aber Schlegels ſtumme Schönheit iſt allerdings dumm zugleich; denn daß ſie nichts ſpricht, kömmt daher, weil ſie nichts denkt. Das Feine dabey würde alſo dieſes ſeyn, daß man ſie überall, wo ſie, um artig zu ſcheinen, denken müßte, unartig machte, dabey aber ihr alle die Artigkeiten lieſſe, die blos mechaniſch ſind, und die ſie, ohne viel zu denken, haben könnte. Ihr Gang z. E. ihre Verbeugungen, brauchen gar nicht bäuriſch zu ſeyn; ſie können ſo gut und zierlich ſeyn, als ſie nur immer ein Tanzmeiſter lehren kann; denn warum ſollte ſie von ihrem Tanzmeiſter nichts gelernt haben, da ſie ſogar Quadrille gelernt hat? Und ſie muß Quadrille nicht ſchlecht ſpielen; denn ſie rechnet feſt darauf, dem Papa das Geld abzugewinnen. Auch ihre Kleidung muß weder altvätriſch, noch ſchlumpicht ſeyn; denn Frau Praatgern ſagt ausdrücklich:

„Biſt du vielleicht nicht wohl gekleidet? — Laß doch ſehn!
„Nun! — dreh dich um! — das iſt ja gut, und ſitzt galant.
„Was ſagt denn der Phantaſt, dir fehlte der Verſtand?“

In dieſer Muſterung der Fr. Praatgern überhaupt, hat der Dichter deutlich genug bemerkt, wie er das Aeuſſerliche ſeiner ſtummen Schöne zu ſeyn wünſche. Gleichfalls ſchön, nur nicht reitzend.

„Laß ſehn, wie trägſt du dich? — Den Kopf nicht ſo zurücke!“

Dummheit ohne Erziehung hält den Kopf mehr vorwärts, als zurück; ihn zurück halten, lehrt der Tanzmeiſter; man muß alſo Charlotten den Tanzmeiſter anſehen, und je mehr, je beſſer; denn das ſchadet ihrer Stummheit nichts, vielmehr ſind die zierlich ſteifen Tanzmeiſtermanieren gerade die, welche der ſtummen Schönheit am meiſten entſprechen; ſie

Digitized by Google

zeigen die Schönheit in ihrem beſten Vortheile, nur daß ſie ihr das Leben nehmen.

„Wer fragt: hat ſie Verſtand? der ſeh nur ihre Blicke.“ Recht wohl, wenn man eine Schauſpielerinn mit großen ſchönen Augen zu dieſer Rolle hat. Nur müſſen ſich dieſe ſchöne Augen wenig oder gar nicht regen; ihre Blicke müſſen langſam und ſtier ſeyn; ſie müſſen uns, mit ihrem unbeweglichen Brennpunkte, in Flammen ſetzen wollen, aber nichts ſagen.

„Geh doch einmal herum. — Gut! hieher! — Neige dich!

„Da haben wirs, das fehlt. Nein, ſieh! So neigt man ſich.“ Dieſe Zeilen verſteht man ganz falſch, wenn man Charlotten eine bäuriſche Neige, einen dummen Knix machen läßt. Ihre Verbeugung muß wohl gelernt ſeyn, und wie geſagt, ihrem Tanzmeiſter keine Schande machen. Frau Praatgern muß ſie nur noch nicht affektirt genug finden. Charlotte verbeugt ſich, und Frau Praatgern will, ſie ſoll ſich dabey zieren. Das iſt der ganze Unterſchied, und Madame Löwen bemerkte ihn ſehr wohl, ob ich gleich nicht glaube, daß die Praatgern ſonſt eine Rolle für ſie iſt. Sie kann die feine Frau zu wenig verbergen, und gewiſſen Geſichtern wollen nichtswürdige Handlungen, dergleichen die Vertauſchung einer Tochter iſt, durchaus nicht laſſen.

Den eilften Abend (Mittewochs, den 6ten May,) ward Miß Sara Sampſon aufgeführet.

Man kann von der Kunſt nichts mehr verlangen, als was Madame Henſeln in der Rolle der Sara leiſtet, und das Stück ward überhaupt ſehr gut geſpielet. Es iſt ein wenig zu lang, und man verkürzt es daher auf den meiſten Theatern. Ob der Verfaſſer mit allen dieſen Verkürzungen ſo recht zufrieden iſt, daran zweifle ich faſt. Man weiß ja, wie die Autores ſind; wenn man ihnen auch nur einen Niednagel nehmen will, ſo ſchreyen ſie gleich: Ihr kommt mir ans Leben! Freylich iſt der übermäßigen Länge eines Stücks, durch das bloße Weglaſſen, nur übel abgeholfen, und ich begreife nicht, wie man eine Scene verkürzen kann, ohne die ganze Folge des Dialogs zu ändern. Aber wenn dem Verfaſſer die fremden Verkürzungen nicht anſtehen; ſo mache er ſelbſt welche, falls es ihm der Mühe werth dünket, und er nicht von denjenigen iſt, die Kinder in die Welt ſetzen, und auf ewig die Hand von ihnen abziehen.

Digitized by Google

Madame Henſeln ſtarb ungemein anſtändig; in der mahleriſchſten Stellung; und beſonders hat mich ein Zug auſſerordentlich überraſcht. Es iſt eine Bemerkung an Sterbenden, daß ſie mit den Fingern an ihren Kleidern oder Betten zu rupfen anfangen. Dieſe Bemerkung machte ſie ſich auf die glücklichſte Art zu Nutze; in dem Augenblicke, da die Seele von ihr wich, äuſſerte ſich auf einmal, aber nur in den Fingern des erſtarrten Armes, ein gelinder Spasmus; ſie kniff den Rock, der um ein weniges erhoben ward und gleich wieder ſank: das letzte Aufflattern eines verlöſchenden Lichts; der jüngſte Strahl einer untergehenden Sonne. — Wer dieſe Feinheit in meiner Beſchreibung nicht ſchön findet, der ſchiebe die Schuld auf meine Beſchreibung: aber er ſehe ſie einmal!

Vierzehntes Stück.

Den 16ten Junius, 1767.

Das bürgerliche Trauerſpiel hat an dem franzöſiſchen Kunſtrichter, welcher die Sara ſeiner Nation bekannt gemacht, (*) einen ſehr gründlichen Vertheidiger gefunden. Die Franzoſen billigen ſonſt ſelten etwas, wovon ſie kein Muſter unter ſich ſelbſt haben.

Die Namen von Fürſten und Helden können einem Stücke Pomp und Majeſtät geben; aber zur Rührung tragen ſie nichts bey. Das Unglück derjenigen, deren Umſtände den unſrigen am nächſten kommen, muß natürlicher Weiſe am tiefſten in unſere Seele dringen; und wenn wir mit Königen Mitleiden haben, ſo haben wir es mit ihnen als mit Menſchen, und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand ſchon öfters ihre Unfälle wichtiger, ſo macht er ſie darum nicht intereſſanter. Immerhin mögen ganze Völker darein verwickelt werden; unſere Sympathie erfodert einen einzeln Gegenſtand, und ein Staat iſt ein viel zu abſtrakter Begriff für unſere Empfindungen.

„Man thut dem menſchlichen Herze Unrecht, ſagt auch Marmontel,[1] man verkennet die Natur, wenn man glaubt, daß ſie Titel bedürfe,

(*) Journal Etranger, Decembre 1761.

[1] Marmontel, [1767]

uns zu bewegen und zu rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menschen überhaupt: diese sind pathetischer, als alles; diese behaupten ihre Rechte immer und ewig. Was liegt daran, welches der Rang, der Geschlechtsname, die Geburt des Unglücklichen ist, den seine Gefälligkeit gegen unwürdige Freunde, und das verführerische Beyspiel, ins Spiel verstricket, der seinen Wohlstand und seine Ehre darüber zu Grunde gerichtet, und nun im Gefängnisse seufzet, von Scham und Reue zerrissen? Wenn man fragt, wer er ist; so antworte ich: er war ein ehrlicher Mann, und zu seiner Marter ist er Gemahl und Vater; seine Gattinn, die er liebt und von der er geliebt wird, schmachtet in der äußersten Bedürfniß, und kann ihren Kindern, welche Brod verlangen, nichts als Thränen geben. Man zeige mir in der Geschichte der Helden eine rührendere, moralischere, mit einem Worte, tragischere Situation! Und wenn sich endlich dieser Unglückliche vergiftet; wenn er, nachdem er sich vergiftet, erfährt, daß der Himmel ihn noch retten wollen: was fehlet diesem schmerzlichen und fürchterlichen Augenblicke, wo sich zu den Schrecknissen des Todes marternde Vorstellungen, wie glücklich er habe leben können, gesellen; was fehlt ihm, frage ich, um der Tragödie würdig zu seyn? Das Wunderbare, wird man antworten. Wie? findet sich denn nicht dieses Wunderbare genugsam in dem plötzlichen Uebergange von der Ehre zur Schande, von der Unschuld zum Verbrechen, von der süßesten Ruhe zur Verzweiflung; kurz, in dem äußersten Unglücke, in das eine bloße Schwachheit gestürzet?"

Man lasse aber diese Betrachtungen den Franzosen, von ihren Diderots und Marmontels,[1] noch so eingeschärft werden: es scheint doch nicht, daß das bürgerliche Trauerspiel darum bey ihnen besonders in Schwang kommen werde. Die Nation ist zu eitel, ist in Titel und andere äußerliche Vorzüge zu verliebt; bis auf den gemeinsten Mann, will alles mit Vornehmern umgehen; und Gesellschaft mit seines gleichen, ist so viel als schlechte Gesellschaft. Zwar ein glückliches Genie vermag viel über sein Volk; die Natur hat nirgends ihre Rechte aufgegeben, und sie erwartet vielleicht auch dort nur den Dichter, der sie in aller ihrer Wahrheit und Stärke zu zeigen verstehet. Der Versuch, den ein Ungenannter in einem Stücke gemacht hat, welches er das Gemählde

[1] Marmontels, [1767]

der Dürftigkeit nennet, hat schon große Schönheiten; und bis die Franzosen daran Geschmack gewinnen, hätten wir es für unser Theater adoptiren sollen.

Was der erstgedachte Kunstrichter an der deutschen Sara aussetzet, ist zum Theil nicht ohne Grund. Ich glaube aber doch, der Verfasser wird lieber seine Fehler behalten, als sich der vielleicht unglücklichen Mühe einer gänzlichen Umarbeitung unterziehen wollen. Er erinnert sich, was Voltaire bey einer ähnlichen Gelegenheit sagte: „Man kann nicht immer alles ausführen, was uns unsere Freunde rathen. Es giebt auch nothwendige Fehler. Einem Bucklichten, den man von seinem Buckel heilen wollte, müßte man das Leben nehmen. Mein Kind ist bucklicht; aber es befindet sich sonst ganz gut."

Den zwölften Abend (Donnerstags, den 7ten May,) ward der Spieler, vom Regnard, aufgeführet.

Dieses Stück ist ohne Zweifel das beste, was Regnard gemacht hat; aber Riviere du Freny, der bald darauf gleichfalls einen Spieler auf die Bühne brachte, nahm ihn wegen der Erfindung in Anspruch. Er beklagte sich, daß ihm Regnard die Anlage und verschiedene Scenen gestohlen habe; Regnard schob die Beschuldigung zurück, und itzt wissen wir von diesem Streite nur so viel mit Zuverläßigkeit, daß einer von beiden der Plagiarius gewesen. Wenn es Regnard war, so müssen wir es ihm wohl noch dazu danken, daß er sich überwinden konnte, die Vertraulichkeit seines Freundes zu mißbrauchen; er bemächtigte sich, blos zu unserm Besten, der Materialien, von denen er voraus sahe, daß sie verhunzt werden würden. Wir hätten nur einen sehr elenden Spieler, wenn er gewissenhafter gewesen wäre. Doch hätte er die That eingestehen, und dem armen Du Freny einen Theil der damit erworbnen Ehre lassen müssen.

Den dreyzehnten Abend (Freytags, den 8ten May,) ward der verheyrathete Philosoph wiederholet; und den Beschluß machte, der Liebhaber als Schriftsteller und Bedienter.

Der Verfasser dieses kleinen artigen Stücks heißt Cerou; er studierte die Rechte, als er es im Jahre 1740 den Italienern in Paris zu spielen gab. Es fällt ungemein wohl aus.

Den vierzehnten Abend (Montags, den 11ten May) wurden die coquette Mutter vom Quinault, und der Advocat Patelin aufgeführt.

Digitized by Google

Jene wird von den Kennern unter die beſten Stücke gerechnet, die ſich auf dem franzöſiſchen Theater aus dem vorigen Jahrhunderte erhalten haben. Es iſt wirklich viel gutes Komiſches darinn, deſſen ſich Moliere nicht hätte ſchämen dürfen. Aber der fünfte Akt und die ganze Auflöſung hätte weit beſſer ſeyn können; der alte Sklave, deſſen in den vorhergehenden Akten gedacht wird, kömmt nicht zum Vorſcheine; das Stück ſchließt mit einer kalten Erzehlung, nachdem wir auf eine theatraliſche Handlung vorbereitet worden. Sonſt iſt es in der Geſchichte des franzöſiſchen Theaters deswegen mit merkwürdig, weil der lächerliche Marquis darinn der erſte von ſeiner Art iſt. Die coquette Mutter iſt auch ſein eigentlichſter Titel nicht, und Quinault hätte es immer bey dem zweyten, die verunreinigten Verliebten, können bewenden laſſen.

Der Advocat Patelin iſt eigentlich ein altes Poſſenſpiel aus dem funfzehnten Jahrhunderte, das zu ſeiner Zeit auſſerordentlichen Beyfall fand. Es verdiente ihn auch, wegen der ungemeinen Luſtigkeit, und des guten Komiſchen, das aus der Handlung ſelbſt und aus der Situation der Perſonen entſpringet, und nicht auf bloßen Einfällen beruhet. Bruegs gab ihm eine neue Sprache und brachte es in die Form, in welcher es gegenwärtig aufgeführet wird. Hr. Eckhof ſpielt den Patelin ganz vortrefflich.

Den funfzehnten Abend (Dienſtags, den 12ten May,) ward Leßings Freygeiſt vorgeſtellt.

Man kennet ihn hier unter dem Titel des beſchämten Freygeiſtes, weil man ihn von dem Trauerſpiele des Hrn. von Brave, das eben dieſe Aufſchrift führet, unterſcheiden wollen. Eigentlich kann man wohl nicht ſagen, daß derjenige beſchämt wird, welcher ſich beſſert. Adraſt iſt auch nicht einzig und allein der Freygeiſt; ſondern es nehmen mehrere Perſonen an dieſem Charakter Theil. Die eitle unbeſonnene Henriette, der für Wahrheit und Irrthum gleichgültige Liſidor, der ſpitzbübiſche Johann, ſind alles Arten von Freygeiſtern, die zuſammen den Titel des Stücks erfüllen müſſen. Doch was liegt an dem Titel? Genug, daß die Vorſtellung alles Beyfalls würdig war. Die Rollen ſind ohne Ausnahme wohl beſetzt; und beſonders ſpielt Herr Böck den Theophan mit alle dem freundlichen Anſtande, den dieſer Charakter erfordert, um dem endlichen Unwillen über die Hartnäckigkeit, mit der

Digitized by Google

ihn Adraſt verkennet, und auf dem die ganze Kataſtrophe beruhet, dagegen abſtechen zu laſſen.

Den Beſchluß dieſes Abends machte das Schäferſpiel des Hrn. Pfeffels, der Schatz.

Dieſer Dichter hat ſich, außer dieſem kleinen Stücke, noch durch ein anders, der Eremit, nicht unrühmlich bekannt gemacht. In den Schatz hat er mehr Intereſſe zu legen geſucht, als gemeiniglich unſere Schäferſpiele zu haben pflegen, deren ganzer Inhalt tändelnde Liebe iſt. Sein Ausdruck iſt nur öfters ein wenig zu geſucht und koſtbar, wodurch die ohnedem ſchon allzu verfeinerten Empfindungen ein höchſt ſtudiertes Anſehen bekommen, und zu nichts als froſtigen Spielwerken des Witzes werden. Dieſes gilt beſonders von ſeinem Eremiten, welches ein kleines Trauerſpiel ſeyn ſoll, das man, anſtatt der allzuluſtigen Nachſpiele, auf rührende Stücke könnte folgen laſſen. Die Abſicht iſt recht gut; aber wir wollen vom Weinen doch noch lieber zum Lachen, als zum Gähnen übergehen.

Funfzehntes Stück.

Den 19ten Junius, 1767.

Den ſechszehnten Abend (Mittewochs, den 13ten May,) ward die Zayre des Herrn von Voltaire aufgeführt.

„Den Liebhabern der gelehrten Geſchichte, ſagt der Hr. von Voltaire, wird es nicht unangenehm ſeyn, zu wiſſen, wie dieſes Stück entſtanden. Verſchiedene Damen hatten dem Verfaſſer vorgeworfen, daß in ſeinen Tragödien nicht genug Liebe wäre. Er antwortete ihnen, daß, ſeiner Meynung nach, die Tragödie auch eben nicht der ſchicklichſte Ort für die Liebe ſey; wenn ſie aber doch mit aller Gewalt verliebte Helden haben müßten, ſo wolle[1] er ihnen welche machen, ſo gut als ein anderer. Das Stück ward in achtzehn Tagen vollendet, und fand großen Beyfall. Man nennt es zu Paris ein chriſtliches Trauerſpiel, und es iſt oft, anſtatt des Polyeukts, vorgeſtellet worden.“

Den Damen haben wir alſo dieſes Stück zu verdanken, und es

[1] wollte [1767 b]

wird noch lange das Lieblingsstück der Damen bleiben. Ein junger feuriger Monarch, nur der Liebe unterwürfig; ein stolzer Sieger, nur von der Schönheit besiegt; ein Sultan ohne Polygamie; ein Seraglio, in den freyen zugänglichen Sitz einer unumschränkten Gebieterinn verwandelt; ein verlassenes Mädchen, zur höchsten Staffel des Glücks, durch nichts als ihre schönen Augen, erhöhet; ein Herz, um das Zärtlichkeit und Religion streiten, das sich zwischen seinen Gott und seinen Abgott theilet, das gern fromm seyn möchte, wenn es nur nicht aufhören sollte zu lieben; ein Eifersüchtiger, der sein Unrecht erkennet, und es an sich selbst rächet: wenn diese schmeichelnde Ideen das schöne Geschlecht nicht bestechen, durch was ließe es sich denn bestechen?

Die Liebe selbst hat Voltairen die Zayre diktirt: sagt ein Kunstrichter artig genug. Richtiger hätte er gesagt: die Galanterie. Ich kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe selbst arbeiten helfen; und das ist Romeo und Juliet, vom Shakespear. Es ist wahr, Voltaire läßt seine verliebte Zayre ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken: aber was ist dieser Ausdruck gegen jenes lebendige Gemählde aller der kleinsten geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in unsere Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die sie darinn gewinnet, aller der Kunstgriffe, mit denen[1] sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird? Voltaire verstehet, wenn ich so sagen darf, den Kanzeleystyl der Liebe vortrefflich; das ist, diejenige Sprache, denjenigen Ton der Sprache, den die Liebe braucht, wenn sie sich auf das behutsamste und gemässenste ausdrücken will, wenn sie nichts sagen will, als was sie bey der spröden Sophistinn und bey dem kalten Kunstrichter verantworten kann. Aber der beste Kanzelist weiß von den Geheimnissen der Regierung nicht immer das meiste; oder hat gleichwohl Voltaire in das Wesen der Liebe eben die tiefe Einsicht, die Shakespear gehabt, so hat er sie wenigstens hier nicht zeigen wollen, und das Gedicht ist weit unter dem Dichter geblieben.

Von der Eifersucht läßt sich ohngefehr eben das sagen. Der eifersüchtige Orosmann spielt, gegen den eifersüchtigen Othello des

[1] mit der [1767]

Digitized by Google

Shakeſpear, eine ſehr kahle Figur. Und doch iſt Othello offenbar das Vorbild des Drosmann geweſen. Cibber ſagt,(*) Voltaire habe ſich des Brandes bemächtiget, der den tragiſchen Scheiterhaufen des Shakeſpear in Gluth geſetzt. Ich hätte geſagt: eines Brandes aus dieſem flammenden Scheiterhaufen; und noch dazu eines, der mehr dampft, als leuchtet und wärmet. Wir hören in dem Drosmann einen Eiferſüchtigen reden, wir ſehen ihn die raſche That eines Eiferſüchtigen begehen; aber von der Eiferſucht ſelbſt lernen wir nicht mehr und nicht weniger, als wir vorher wußten. Othello hingegen iſt das vollſtändigſte Lehrbuch über dieſe traurige Raſerey; da können wir alles lernen, was ſie angeht, ſie erwecken und ſie vermeiden.

Aber iſt es denn immer Shakeſpear, werden einige meiner Leſer fragen, immer Shakeſpear, der alles beſſer verſtanden hat, als die Franzoſen? Das ärgert uns; wir können ihn ja nicht leſen. — Ich ergreife dieſe Gelegenheit, das Publikum an etwas zu erinnern, das es vorſetzlich vergeſſen zu wollen ſcheinet. Wir haben eine Ueberſetzung vom Shakeſpear. Sie iſt noch kaum fertig geworden, und niemand bekümmert ſich ſchon mehr darum. Die Kunſtrichter haben viel Böſes davon geſagt. Ich hätte große Luſt, ſehr viel Gutes davon zu ſagen. Nicht, um dieſen gelehrten Männern zu widerſprechen; nicht, um die Fehler zu vertheidigen, die ſie darinn bemerkt haben: ſondern, weil ich glaube, daß man von dieſen Fehlern kein ſolches Aufheben hätte machen ſollen. Das Unternehmen war ſchwer; ein jeder anderer, als Herr Wieland, würde in der Eil noch öftrer verſtoßen, und aus Unwiſſenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; aber was er gut gemacht hat, wird ſchwerlich jemand beſſer machen. So wie er uns den Shakeſpear geliefert hat, iſt es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es ſie liefert, ſo beleidigen, daß wir nothwendig eine beſſere Ueberſetzung haben müßten.

Doch wieder zur Zayre. Der Verfaſſer brachte ſie im Jahre

(*) From English Plays, Zara's French author fir'd
Confess'd his Muse, beyond herself, inspir'd;
From rack'd Othello's rage, he rais'd his style
And snatch'd the brand, that lights this tragic pile.

Digitized by Google

1733 auf die Pariser Bühne; und drey Jahr darauf ward sie ins Englische übersetzt, und auch in London auf dem Theater in Drury-Lane gespielt. Der Uebersetzer war Aaron Hill, selbst ein dramatischer Dichter, nicht von der schlechtesten Gattung. Voltaire fand sich sehr dadurch geschmeichelt, und was er, in dem ihm eigenen[1] Tone der stolzen Bescheidenheit, in der Zuschrift seines Stücks an den Engländer Fackener, davon sagt, verdient gelesen zu werden. Nur muß man nicht alles für vollkommen so wahr annehmen, als er es ausgiebt. Wehe dem, der Voltairens Schriften überhaupt nicht mit dem skeptischen Geiste lieset, in welchem[2] er einen Theil derselben geschrieben hat!

Er sagt z. E. zu seinem englischen Freunde: „Eure Dichter hatten eine Gewohnheit, der sich selbst Addison (*) unterworfen; denn Gewohnheit ist so mächtig als Vernunft und Gesetz. Diese gar nicht vernünftige Gewohnheit bestand darinn, daß jeder Akt mit Versen beschlossen werden mußte, die in einem ganz andern Geschmacke waren, als das Uebrige des Stücks; und nothwendig mußten diese Verse eine Vergleichung enthalten. Phädra, indem sie abgeht, vergleicht sich sehr poetisch mit einem Rehe, Cato mit einem Felsen, und Cleopatra mit Kindern, die so lange weinen, bis sie einschlafen. Der Uebersetzer der Zayre ist der erste, der es gewagt hat, die Rechte[3] der Natur gegen einen von ihr so entfernten Geschmack zu behaupten. Er hat diesen Gebrauch abgeschaft; er hat es empfunden, daß die Leidenschaft ihre wahre Sprache führen, und der Poet sich überall verbergen müsse, um uns nur den Helden erkennen zu lassen."

Es sind nicht mehr als nur drey Unwahrheiten in dieser Stelle; und das ist für den Hrn. von Voltaire eben nicht viel. Wahr ist es,

(*) Le plus sage de vos ecrivains, setzt Voltaire hinzu. Wie wäre das wohl recht zu übersetzen? Sage heißt, weise: aber der weiseste unter den englischen Schriftstellern, wer würde den Addison dafür erkennen? Ich besinne mich, daß die Franzosen auch ein Mädchen sage nennen, dem man keinen Fehltritt, so keinen von den groben Fehltritten, vorzuwerfen hat. Dieser Sinn dürfte vielleicht hier passen. Und nach diesem könnte man ja wohl gerade zu übersetzen: Addison, derjenige von euern Schriftstellern, der uns harmlosen, nüchternen Franzosen am nächsten kömmt.

[1] eignen [1767 b] [2] in welchen [1767] [3] die Gesetze [1767, jedoch im Druckfehlerverzeichnis verbessert]

daß die Engländer, vom Shakeſpear an, und vielleicht auch von noch länger her, die Gewohnheit gehabt, ihre Aufzüge[1] in ungereimten Verſen mit ein Paar gereimten Zeilen zu enden. Aber daß dieſe gereimten Zeilen nichts als Vergleichungen enthielten, daß ſie nothwendig Vergleichungen enthalten müſſen, das iſt grundfalſch; und ich begreife gar nicht, wie der Herr von Voltaire einem Engländer, von dem er doch glauben konnte, daß er die tragiſchen Dichter ſeines Volkes auch geleſen habe, ſo etwas unter die Naſe ſagen können. Zweytens iſt es nicht andem, daß Hill in ſeiner Ueberſetzung der Zayre von dieſer Gewohnheit abgegangen. Es iſt zwar beynahe nicht glaublich, daß der Hr. von Voltaire die Ueberſetzung ſeines Stücks nicht genauer ſollte angeſehen haben, als ich, oder ein anderer. Gleichwohl muß es ſo ſeyn. Denn ſo gewiß ſie in reimfreyen Verſen iſt, ſo gewiß ſchließt ſich auch jeder Akt mit zwey oder vier gereimten Zeilen. Vergleichungen enthalten ſie freylich nicht; aber, wie geſagt, unter allen dergleichen gereimten Zeilen, mit welchen Shakeſpear, und Johnſon, und Dryden, und Lee, und Otway, und Rowe, und wie ſie alle heiſſen, ihre Aufzüge ſchlieſſen, ſind ſicherlich hundert gegen fünfe, die gleichfalls keine enthalten. Was hatte denn Hill alſo beſonders? Hätte er aber auch wirklich das Beſondere gehabt, das ihm Voltaire leihet: ſo wäre doch drittens das nicht wahr, daß ſein Beyſpiel von dem Einfluſſe geweſen, von dem es Voltaire ſeyn läßt. Noch bis dieſe Stunde erſcheinen in England eben ſo viel, wo nicht noch mehr Trauerſpiele, deren Akte ſich mit gereimten Zeilen enden, als die es nicht thun. Hill ſelbſt hat in keinem einzigen Stücke, deren er doch verſchiedene, noch nach der Ueberſetzung der Zayre, gemacht, ſich der alten Mode gänzlich entäußert. Und was iſt es denn nun, ob wir zuletzt Reime hören oder keine? Wenn ſie da ſind, können ſie vielleicht dem Orcheſter noch nutzen; als Zeichen nehmlich, nach den Inſtrumenten zu greifen, welches Zeichen auf dieſe Art weit ſchicklicher aus dem Stücke ſelbſt abgenommen würde, als daß es die Pfeiffe oder der Schlüſſel giebt.

[1] ihre Stücke [1767, jedoch im Druckfehlerverzeichnis verbeſſert]

Sechszehntes Stück.

Den 23sten Junius, 1767.

Die englischen Schauspieler waren zu Hills Zeiten ein wenig sehr unnatürlich; besonders war ihr tragisches Spiel äußerst wild und übertrieben; wo sie heftige Leidenschaften auszudrücken hatten, schrien und gebehrdeten sie sich als Besessene; und das Uebrige tönten sie in einer steifen, strotzenden Feyerlichkeit daher, die in jeder Sylbe den Komödianten verrieth. Als er daher seine Uebersetzung der Zayre aufführen zu lassen bedacht war, vertraute er die Rolle der Zayre einem jungen Frauenzimmer, das noch nie in der Tragödie gespielt hatte. Er urtheilte so: dieses junge Frauenzimmer hat Gefühl, und Stimme, und Figur, und Anstand; sie hat den falschen Ton des Theaters noch nicht angenommen; sie braucht keine Fehler erst zu verlernen; wenn sie sich nur ein Paar Stunden überreden kann, das wirklich zu seyn, was sie vorstellet, so darf sie nur reden, wie ihr der Mund gewachsen, und alles wird gut gehen. Es gieng auch; und die Theaterpedanten, welche gegen Hillen behaupteten, daß nur eine sehr geübte, sehr erfahrene Person einer solchen Rolle Genüge leisten könne, wurden beschämt. Diese junge Aktrice war die Frau des Komödianten Colley Cibber, und der erste Versuch in ihrem achtzehnten Jahre ward ein Meisterstück. Es ist merkwürdig, daß auch die französische Schauspielerinn, welche die Zayre zuerst spielte, eine Anfängerinn war. Die junge reitzende Mademoisell Gossin ward auf einmal dadurch berühmt, und selbst Voltaire ward so entzückt über sie, daß er sein Alter recht kläglich betauerte.

Die Rolle des Orosmann hatte ein Anverwandter des Hill übernommen, der kein Komödiant von Profeßion, sondern ein Mann von Stande war. Er spielte aus Liebhaberey, und machte sich nicht das geringste Bedenken, öffentlich aufzutreten, um ein Talent zu zeigen, das so schätzbar als irgend ein anders ist. In England sind dergleichen Exempel von angesehenen Leuten, die zu ihrem bloßen Vergnügen einmal mitspielen, nicht selten. „Alles was uns dabey befremden sollte, sagt der Hr. von Voltaire, ist dieses, daß es uns befremdet. Wir sollten überlegen, daß alle Dinge in der Welt von der Gewohnheit und Meinung abhangen. Der französische Hof hat ehedem

Digitized by Google

auf dem Theater mit den Opernſpielern getanzt; und man hat weiter nichts beſonders dabey gefunden, als daß dieſe Art von Luſtbarkeit aus der Mode gekommen. Was iſt zwiſchen den beiden Künſten für ein Unterſchied, als daß die eine über die andere eben ſo weit erhaben iſt, als es Talente, welche vorzügliche Seelenkräfte erfodern, über bloß körperliche Fertigkeiten ſind?"

Ins Italieniſche hat der Graf Gozzi die Zayre überſetzt; ſehr genau und ſehr zierlich; ſie ſtehet in dem dritten Theile ſeiner Werke. In welcher Sprache können zärtliche Klagen rührender klingen, als in dieſer? Mit der einzigen Freyheit, die ſich Gozzi gegen das Ende des Stücks genommen, wird man ſchwerlich zufrieden ſeyn. Nachdem ſich Orosmann erſtochen, läßt ihn Voltaire nur noch ein Paar Worte ſagen, uns über das Schickſal des Nereſtan zu beruhigen. Aber was thut Gozzi? Der Italiener fand es ohne Zweifel zu kalt, einen Türken ſo gelaſſen wegſterben zu laſſen. Er legt alſo dem Orosmann noch eine Tirade in den Mund, voller Ausrufungen, voller Winſeln und Verzweiflung. Ich will ſie der Seltenheit halber unter den Text ſetzen. (*)

Es iſt doch ſonderbar, wie weit ſich hier der deutſche Geſchmack von dem welſchen entfernet! Dem Welſchen iſt Voltaire zu kurz; uns

(*) Questo mortale orror che per le vene
Tutte mi scorre, omai non è dolore,
Che basti ad appagarti, anima bella.
Feroce cor, cor dispietato, e misero,
Paga la pena del delitto orrendo.
Mani crudeli — oh Dio — Mani, che siete
Tinte del sangue di si cara donna,
Voi — voi — dov' è quel ferro? Un' altra volta
In mezzo al petto — Oimè, dov' è quel ferro?
L'acuta[1] punta — —
Tenebre, e notte
Si fanno intorno — —
Perchè non posso — —
Non posso spargere
Il sangue tutto?
Si, si, lo spargo tutto, anima mia,
Dove sei? — piu non posso — oh Dio! non posso —
Vorrei — vederti — io manco, io manco, oh Dio!

[1] In acuta [1767]

Deutschen ist er zu lang. Kaum hat Orosmann gesagt „verehret und gerochen;“ kaum hat er sich den tödtlichen Stoß beygebracht, so lassen wir den Vorhang niederfallen. Ist es denn aber auch wahr, daß der deutsche Geschmack dieses so haben will? Wir machen dergleichen Verkürzung mit mehrern Stücken: aber warum machen wir sie? Wollen wir denn im Ernst, daß sich ein Trauerspiel wie ein Epigramm schliessen soll? Immer mit der Spitze des Dolchs, oder mit dem letzten Seufzer des Helden? Woher kömmt uns gelassenen, ernsten Deutschen die flatternde Ungeduld, sobald die Execution vorbey, durchaus nun weiter nichts hören zu wollen, wenn es auch noch so wenige, zur völligen Rundung des Stücks noch so unentbehrliche Worte wären? Doch ich forsche vergebens nach der Ursache einer Sache, die nicht ist. Wir hätten kalt Blut genug, den Dichter bis ans Ende zu hören, wenn es uns der Schauspieler nur zutrauen wollte. Wir würden recht gern die letzten Befehle des großmüthigen Sultans vernehmen; recht gern die Bewunderung und das Mitleid des Nereſtan noch theilen: aber wir sollen nicht. Und warum sollen wir nicht? Auf dieses warum, weiß ich kein darum. Sollten wohl die Orosmannsspieler daran Schuld seyn? Es wäre begreiflich genug, warum sie gern das letzte Wort haben wollten. Erstochen und geklatscht! Man muß Künstlern kleine Eitelkeiten verzeihen.

Bey keiner Nation hat die Zayre einen schärfern Kunstrichter gefunden, als unter den Holländern. Friedrich Duim, vielleicht ein Anverwandter des berühmten Akteurs dieses Namens auf dem Amsterdamer Theater, fand so viel daran auszusetzen, daß er es für etwas kleines hielt, eine bessere zu machen. Er machte auch wirklich eine — andere,(*) in der die Bekehrung der Zayre das Hauptwerk ist, und die sich damit endet, daß der Sultan über seine Liebe sieget, und die christliche Zayre mit aller der Pracht in ihr Vaterland schicket, die ihrer vorgehabten Erhöhung gemäß ist; der alte Lusignan stirbt vor Freuden. Wer ist begierig, mehr davon zu wissen? Der einzige unverzeihliche Fehler eines tragischen Dichters ist dieser, daß er uns kalt läßt; er interessire uns, und mache mit den kleinen mechanischen Regeln, was er will. Die Duime können wohl tadeln, aber den Bogen des Ulysses müssen sie nicht selber spannen wollen. Dieses sage ich darum,

(*) Zaire, bekeerde Turkinne. Treurspel. Amsterdam 1745.

Digitized by Google

weil ich nicht gern zurück, von der mißlungenen Verbesserung auf den Ungrund der Kritik, geschlossen wissen möchte. Duims Tadel ist in vielen Stücken ganz gegründet; besonders hat er die Unschicklichkeiten, deren sich Voltaire in Ansehung des Orts schuldig macht, und das Fehlerhafte in dem nicht genugsam motivirten Auftreten und Abgehen der Personen, sehr wohl angemerkt. Auch ist ihm die Ungereimtheit der sechsten Scene im dritten Akte nicht entgangen. „Orosmann, sagt er, kömmt, Zayren in die Moschee abzuholen; Zayre weigert sich, ohne die geringste Ursache von ihrer Weigerung anzuführen; sie geht ab, und Orosmann bleibt als ein Laffe (als eenen lafhartigen) stehen. Ist das wohl seiner Würde gemäß? Reimet sich das wohl mit seinem Charakter? Warum bringt er nicht in Zayren, sich deutlicher zu erklären? Warum folgt er ihr nicht in das Seraglio? Durfte er ihr nicht dahin folgen?“ — Guter Duim! wenn sich Zayre deutlicher erkläret hätte: wo hätten denn die andern Akte sollen herkommen? Wäre nicht die ganze Tragödie darüber in die Bilze gegangen? — Ganz Recht! auch die zweyte Scene des dritten Akts ist eben so abgeschmackt: Orosmann kömmt wieder zu Zayren; Zayre geht abermals, ohne die geringste nähere Erklärung, ab, und Orosmann, der gute Schlucker, (dien goeden hals) tröstet sich desfalls in einer Monologe. Aber, wie gesagt, die Verwickelung, oder Ungewißheit, mußte doch bis zum fünften Aufzuge hinhalten; und wenn die ganze Katastrophe an einem Haare hängt, so hängen mehr wichtige Dinge in der Welt an keinem stärkern.

Die letzterwähnte Scene ist sonst diejenige, in welcher der Schauspieler, der die Rolle des Orosmann hat, seine feinste Kunst in alle dem bescheidenen Glanze zeigen kann, in dem sie nur ein eben so feiner Kenner zu empfinden fähig ist. Er muß aus einer Gemüthsbewegung in die andere übergehen, und diesen Uebergang durch das stumme Spiel so natürlich zu machen wissen, daß der Zuschauer durchaus durch keinen Sprung, sondern durch eine zwar schnelle, aber doch dabey merkliche Gradation mit fortgerissen wird. Erst zeiget sich Orosmann in aller seiner Großmuth, willig und geneigt, Zayren zu vergeben, wann ihr Herz bereits eingenommen seyn sollte, Falls sie nur aufrichtig genug ist, ihm länger kein Geheimniß davon zu machen. Indem erwacht seine Leidenschaft aufs neue, und er fodert die Aufopferung seines Nebenbuhlers. Er wird zärtlich genug, sie unter dieser Bedingung aller

Digitized by Google

seiner Huld zu versichern. Doch da Zayre auf ihrer Unschuld bestehet, wider die er so offenbar Beweise zu haben glaubet, bemeistert sich seiner nach und nach der äußerste Unwille. Und so geht er von dem Stolze zur Zärtlichkeit, und von der Zärtlichkeit zur Erbitterung über. Alles was Remond de Saint Albine, in seinem Schauspieler,(*) hierbey beobachtet wissen will, leistet Hr. Eckhof auf eine so vollkommene Art, daß man glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunstrichters gewesen seyn.

Siebzehntes Stück.

Den 26sten Junius, 1767.

Den siebzehnten Abend (Donnerstags, den 14ten May,) ward der Sidney, vom Gresset, aufgeführet.

Dieses Stück kam im Jahre 1745 zuerst aufs Theater. Ein Lustspiel wider den Selbstmord, konnte in Paris kein großes Glück machen. Die Franzosen sagten: es wäre ein Stück für London. Ich weiß auch nicht; denn die Engländer dürften vielleicht den Sidney ein wenig unenglisch finden; er geht nicht rasch genug zu Werke; er philosophirt, ehe er die That begeht, zu viel, und nachdem er sie begangen zu haben glaubt, zu wenig; seine Reue könnte schimpflicher Kleinmuth scheinen; ja, sich von einem französischen Bedienten so angeführt zu sehen, möchte von manchen für eine Beschämung gehalten werden, die des Hängens allein würdig wäre.

Doch so wie das Stück ist, scheinet es für uns Deutsche recht gut zu seyn. Wir mögen eine Raserey gern mit ein wenig Philosophie bemänteln, und finden es unserer Ehre eben nicht nachtheilig, wenn man uns von einem dummen Streiche zurückhält, und das Geständniß, falsch philosophirt zu haben, uns abgewinnet. Wir werden daher dem Dümont, ob er gleich ein französischer Prahler ist, so herzlich gut, daß uns die Etiquette, welche der Dichter mit ihm beobachtet, beleidiget. Denn indem es Sidney nun erfährt, daß er durch die Vorsicht desselben dem Tode nicht näher ist, als der gesundesten einer, so läßt ihn Gresset

(*) Le Comedien, Partie II. Chap. X. p. 209.

Digitized by Google

ausrufen: „Kaum kann ich es glauben — Rosalia! — Hamilton! — und du, dessen glücklicher Eifer u. s. w.“ Warum diese Rangordnung? Ist es erlaubt, die Dankbarkeit der Politesse aufzuopfern? Der Bediente hat ihn gerettet; dem Bedienten gehört das erste Wort, der erste Ausdruck der Freude, so Bedienter, so weit unter seinem Herrn und seines Herrn Freunden, er auch immer ist. Wenn ich Schauspieler wäre, hier würde ich es kühnlich wagen, zu thun, was der Dichter hätte thun sollen. Wenn ich schon, wider seine Vorschrift, nicht das erste Wort an meinen Erretter richten dürfte, so würde ich ihm wenigstens[1] den ersten gerührten Blick zuschicken, mit der ersten dankbaren Umarmung auf ihn zueilen; und dann würde ich mich gegen Rosalien, und gegen Hamilton wenden, und wieder auf ihn zurückkommen. Es sey uns immer angelegener, Menschlichkeit zu zeigen, als Lebensart!

Herr Eckhof spielt den Sidney so vortrefflich — Es ist ohnstreitig eine von seinen stärksten Rollen. Man kann die enthusiastische Melancholie, das Gefühl der Fühllosigkeit, wenn ich so sagen darf, worinn die ganze Gemüthsverfassung des Sidney bestehet, schwerlich mit mehr Kunst, mit größerer Wahrheit ausdrücken. Welcher Reichthum von mahlenden Gesten, durch die er allgemeinen Betrachtungen gleichsam Figur und Körper giebt, und seine innersten Empfindungen in sichtbare Gegenstände verwandelt! Welcher fortreissende Ton der Ueberzeugung! —

Den Beschluß machte diesen Abend ein Stück in einem Aufzuge, nach dem Französischen des l'Affichard, unter dem Titel: Ist er von Familie? Man erräth gleich, daß ein Narr oder eine Närrinn darinn vorkommen muß, der es hauptsächlich um den alten Adel zu thun ist. Ein junger wohlerzogener Mensch, aber von zweifelhaftem Herkommen, bewirbt sich um die Stieftochter eines Marquis. Die Einwilligung der Mutter hängt von der Aufklärung dieses Punkts ab. Der junge Mensch hielt sich nur für den Pflegesohn eines gewissen bürgerlichen Lisanders, aber es findet sich, daß Lisander sein wahrer Vater ist. Nun wäre weiter an die Heyrath nicht zu denken, wenn nicht Lisander selbst sich nur durch Unfälle zu dem bürgerlichen Stande herablassen müssen. In der That ist er von eben so guter Geburt, als der

[1] wenigsten [1767]

Digitized by Google

Marquis; er iſt des Marquis Sohn, den jugendliche Ausſchweiffungen aus dem väterlichen Hauſe vertrieben. Nun will er ſeinen Sohn brauchen, um ſich mit ſeinem Vater auszuſöhnen. Die Ausſöhnung gelingt, und macht das Stück gegen das Ende ſehr rührend. Da alſo der Hauptton deſſelben rührender, als komiſch, iſt: ſollte uns nicht auch der Titel mehr jenes als dieſes erwarten laſſen? Der Titel iſt eine wahre Kleinigkeit; aber dasmal hätte ich ihn von dem einzigen lächerlichen Charakter nicht hergenommen; er braucht den Inhalt weder anzuzeigen, noch zu erſchöpfen; aber er ſollte doch auch nicht irre führen. Und dieſer thut es ein wenig. Was iſt leichter zu ändern, als ein Titel? Die übrigen Abweichungen des deutſchen Verfaſſers von dem Originale, gereichen mehr zum Vortheile des Stücks, und geben ihm das einheimiſche Anſehen, das faſt allen von dem franzöſiſchen Theater entlehnten Stücken mangelt.

Den achtzehnten Abend (Freytags, den 15ten May,) ward das Geſpenſt mit der Trommel geſpielt.

Dieſes Stück ſchreibt ſich eigentlich aus dem Engliſchen des Addiſon her. Addiſon hat nur eine Tragödie, und nur eine Komödie gemacht. Die dramatiſche Poeſie überhaupt war ſein Fach nicht. Aber ein guter Kopf weiß ſich überall aus dem Handel zu ziehen; und ſo haben ſeine beiden Stücke, wenn ſchon nicht die höchſten Schönheiten ihrer Gattung, wenigſtens andere, die ſie noch immer zu ſehr ſchätzbaren Werken machen. Er ſuchte ſich mit dem einen ſowohl, als mit dem andern, der franzöſiſchen Regelmäßigkeit mehr zu nähern; aber noch zwanzig Addiſons, und dieſe Regelmäßigkeit wird doch nie nach dem Geſchmacke der Engländer werden. Begnüge ſich damit, wer keine höhere Schönheiten kennet!

Destouches, der in England perſönlichen Umgang mit Addiſon gehabt hatte, zog das Luſtſpiel deſſelben über einen noch franzöſiſchern Leiſten. Wir ſpielen es nach ſeiner Umarbeitung; in der wirklich vieles feiner und natürlicher, aber auch manches kalter und kraftloſer geworden. Wenn ich mich indeß nicht irre, ſo hat Madame Gottſched, von der ſich die deutſche Ueberſetzung herſchreibt, das engliſche Original mit zur Hand genommen, und manchen guten Einfall wieder daraus hergeſtellet.

Den neunzehnten Abend (Montags, den 18ten May,) ward der verheyrathete Philoſoph, vom Destouches, wiederholt.

Digitized by Google

Des Regnard Demokrit war dasjenige Stück, welches den zwanzigsten Abend (Dienstags, den 19ten May,) gespielet wurde.

Dieses Lustspiel wimmelt von Fehlern und Ungereimtheiten, und doch gefällt es. Der Kenner lacht dabey so herzlich, als der Unwissendste aus dem Pöbel. Was folgt hieraus? Daß die Schönheiten, die es hat, wahre allgemeine Schönheiten seyn müssen, und die Fehler vielleicht nur willkührliche Regeln betreffen, über die man sich leichter hinaussetzen kann, als es die Kunstrichter Wort haben wollen. Er hat keine Einheit des Orts beobachtet: mag er doch. Er hat alles Uebliche aus den Augen gesetzt: immerhin. Sein Demokrit sieht dem wahren Demokrit in keinem Stücke ähnlich; sein Athen ist ein ganz anders Athen, als wir kennen: nun wohl, so streiche man Demokrit und Athen aus, und setze blos erdichtete Namen dafür. Regnard hat es gewiß so gut, als ein anderer, gewußt, daß um Athen keine Wüste und keine Tiger und Bäre waren; daß es, zu der Zeit des Demokrits, keinen König hatte u. s. w. Aber er hat das alles itzt nicht wissen wollen; seine Absicht war, die Sitten seines Landes unter fremden Namen zu schildern. Diese Schilderung ist das Hauptwerk des komischen Dichters, und nicht die historische Wahrheit.

Andere Fehler möchten schwerer zu entschuldigen seyn; der Mangel des Interesse, die kahle Verwickelung, die Menge müßiger Personen, das abgeschmackte Geschwätz des Demokrits, nicht deswegen nur abgeschmackt, weil es der Idee widerspricht, die wir von dem Demokrit haben, sondern weil es Unsinn in jedes andern Munde seyn würde, der Dichter möchte ihn genannt haben, wie er wolle. Aber was übersieht man nicht bey der guten Laune, in die uns Strabo und Thaler setzen? Der Charakter des Strabo ist gleichwohl schwer zu bestimmen; man weiß nicht, was man aus ihm machen soll; er ändert seinen Ton gegen jeden, mit dem er spricht; bald ist er ein feiner witziger Spötter, bald ein plumper Spaßmacher, bald ein zärtlicher Schulfuchs, bald ein unverschämter Stutzer. Seine Erkennung mit der Cleanthis ist ungemein komisch, aber unnatürlich. Die Art, mit der Mademoisell Beauval und la Thorilliere diese Scenen zuerst spielten, hat sich von einem Akteur zum andern, von einer Aktrice zur andern fortgepflanzt. Es sind die unanständigsten Grimassen; aber da sie durch die Ueberlieferung bey Franzosen und Deutschen geheiliget sind, so kömmt es

Digitized by Google

niemanden ein, etwas daran zu ändern, und ich will mich wohl hüten zu sagen, daß man sie eigentlich kaum in dem niedrigsten Possenspiele dulden sollte. Der beste, drolligste und ausgeführteste Charakter, ist der Charakter des Thalers; ein wahrer Bauer, schalkisch und gerade zu; voller boshafter Schnurren; und der, von der poetischen Seite betrachtet, nichts weniger als episodisch, sondern zu Auflösung des Knoten eben so schicklich als unentbehrlich ist. (*)

Achtzehntes Stück.

Den 30sten Junius, 1767.

Den ein und zwanzigsten Abend (Mittewochs, den 20sten May,) wurde das Lustspiel des Marivaux, die falschen Vertraulichkeiten, aufgeführt.

Marivaux hat fast ein ganzes halbes Jahrhundert für die Theater in Paris gearbeitet; sein erstes Stück ist vom Jahre 1712, und sein Tod erfolgte 1763, in einem Alter von zwey und siebzig. Die Zahl seiner Lustspiele beläuft sich auf einige dreyßig, wovon mehr als zwey Drittheile den Harlekin haben, weil er sie für die italienische Bühne verfertigte. Unter diese gehören auch die falschen Vertraulichkeiten, die 1736 zuerst, ohne besondern Beyfall, gespielet, zwey Jahre darauf aber wieder hervorgesucht wurden, und desto größern erhielten.

Seine Stücke, so reich sie auch an mannichfaltigen Charakteren und Verwicklungen sind, sehen sich einander dennoch sehr ähnlich. In allen der nehmliche schimmernde, und öfters allzugesuchte Witz; in allen die nehmliche metaphysische Zergliederung der Leidenschaften; in allen die nehmliche blumenreiche, neologische Sprache. Seine Plane sind nur von einem sehr geringen Umfange; aber, als ein wahrer Kallippides seiner Kunst, weiß er den engen Bezirk derselben mit einer Menge so kleiner, und doch so merklich abgesetzter Schritte zu durchlaufen, daß wir am Ende einen noch so weiten Weg mit ihm zurückgelegt zu haben glauben.

Seitdem die Neuberinn, sub Auspiciis Sr. Magnificenz, des

(*) Histoire du Theatre François. T. XIV. p. 164.

Digitized by Google

Herrn Prof. Gottscheds, den Harlekin öffentlich von ihrem Theater verbannte, haben alle deutsche Bühnen, denen daran gelegen war, regelmäßig zu heissen, dieser Verbannung beyzutreten geschienen. Ich sage, geschienen; denn im Grunde hatten sie nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschaft, aber den Narren behalten. Die Neuberinn selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperson war. Aber Harlekin hieß bei ihr Hännschen, und war ganz weiß, anstatt scheckigt, gekleidet. Wahrlich, ein großer Triumph für den guten Geschmack!

Auch die falschen Vertraulichkeiten haben einen Harlekin, der in der deutschen Uebersetzung zu einem Peter geworden. Die Neuberinn ist todt, Gottsched ist auch todt: ich dächte, wir zögen ihm das Jäckchen wieder an. — Im Ernste; wenn er unter fremdem[1] Namen zu dulden ist, warum nicht auch unter seinem? „Er ist ein ausländisches Geschöpf;“ sagt man. Was thut das? Ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären! „Er trägt sich, wie sich kein Mensch unter uns trägt:“ — so braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. „Es ist widersinnig, das nehmliche Individuum alle Tage in einem andern Stücke erscheinen zu sehen.“ Man muß ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; es ist nicht Harlekin, der heute im Timon, morgen im Falken, übermorgen in den falschen Vertraulichkeiten, wie ein wahrer Hans in allen Gassen, vorkömmt; sondern es sind Harlekine; die Gattung leidet tausend Varietäten; der im Timon ist nicht der im Falken; jener lebte in Griechenland, dieser in Frankreich; nur weil ihr Charakter einerley Hauptzüge hat, hat man ihnen einerley Namen gelassen. Warum wollen wir eckler, in unsern Vergnügungen wähliger, und gegen kahle Vernünfteleyen nachgebender seyn, als — ich will nicht sagen, die Franzosen und Italiener sind — sondern, als selbst die Römer und Griechen waren? War ihr Parasit etwas anders, als der Harlekin? Hatte er nicht auch seine eigene, besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stücks schicken oder nicht?

Harlekin hat, vor einigen Jahren, seine Sache vor dem Richter-

[1] fremden [1767 b.]

Digitized by Google

stuhle der wahren Kritik, mit eben so vieler Laune als Gründlichkeit, vertheidiget. Ich empfehle die Abhandlung des Herrn Möser über das Groteske-Komische, allen meinen Lesern, die sie noch nicht kennen; die sie kennen, deren Stimme habe ich schon. Es wird darinn beyläufig von einem gewissen Schriftsteller gesagt, daß er Einsicht genug besitze, dermaleins der Lobredner des Harlekin zu werden. Itzt ist er es geworden! wird man denken. Aber nein; er ist es immer gewesen. Den Einwurf, den ihm Herr Möser wider den Harlekin in den Mund legt, kann er sich nie gemacht, ja nicht einmal gedacht zu haben erinnern.

Ausser dem Harlekin kömmt in den falschen Vertraulichkeiten noch ein anderer Bedienter vor, der die ganze Intrigue führet. Beide wurden sehr wohl gespielt; und unser Theater hat überhaupt, an den Herren Hensel und Merschy, ein Paar Akteurs, die man zu den Bedientenrollen kaum besser verlangen kann.

Den zwey und zwanzigsten Abend (Donnerstags, den 21sten May,) ward die Zelmire des Herrn Du Belloy aufgeführet.

Der Name Du Belloy kann niemanden unbekannt seyn, der in der neuern französischen Litteratur nicht ganz ein Fremdling ist. Des Verfassers der Belagerung von Calais! Wenn es dieses Stück nicht verdiente, daß die Franzosen ein solches Lermen damit machten, so gereicht doch dieses Lermen selbst, den Franzosen zur Ehre. Es zeigt sie als ein Volk, das auf seinen Ruhm eifersüchtig ist; auf das die großen Thaten seiner Vorfahren den Eindruck nicht verloren haben; das, von dem Werthe eines Dichters und von dem Einflusse des Theaters auf Tugend und Sitten überzeugt, jenen nicht zu seinen unnützen Gliedern rechnet, dieses nicht zu den Gegenständen zählet, um die sich nur geschäftige Müßiggänger bekümmern. Wie weit sind wir Deutsche in diesem Stücke noch hinter den Franzosen! Es gerade herauszusagen: wir sind gegen sie noch die wahren Barbaren! Barbarischer, als unsere barbarischsten Voráltern, denen ein Liederfänger ein sehr schätzbarer Mann war, und die, bey aller ihrer Gleichgültigkeit gegen Künste und Wissenschaften, die Frage, ob ein Barde, oder einer, der mit Bärfellen und Bernstein handelt, der nützlichere Bürger wäre? sicherlich für die Frage eines Narren gehalten hätten! — Ich mag mich in Deutschland umsehen, wo ich will, die Stadt soll noch gebauet werden, von der sich erwarten liesse, daß sie nur den tausendsten Theil der Achtung und

Digitized by Google

Erkenntlichkeit gegen einen deutſchen Dichter haben würde, die Calais gegen den Du Belloy gehabt hat. Man erkenne es immer für franzöſiſche Eitelkeit: wie weit haben wir noch hin, ehe wir zu ſo einer Eitelkeit fähig ſeyn werden! Was Wunder auch? Unſere Gelehrte ſelbſt ſind klein genug, die Nation in der Geringſchätzung alles deſſen zu beſtärken, was nicht gerade zu den Beutel füllet. Man ſpreche von einem Werke des Genies, von welchem man will; man rede von der Aufmunterung der Künſtler; man äußere den Wunſch, daß eine reiche blühende Stadt der anſtändigſten Erholung für Männer, die in ihren Geſchäften des Tages Laſt und Hitze getragen, und der nützlichſten Zeitverkürzung für andere, die gar keine Geſchäfte haben wollen, (das wird doch wenigſtens das Theater ſeyn?) durch ihre bloße Theilnehmung aufhelfen möge: — und ſehe und höre um ſich. „Dem Himmel ſey Dank, ruft nicht blos der Wucherer Albinus, daß unſere Bürger wichtigere Dinge zu thun haben!“

—— —— —— —— Eu!

Rem poteris servare tuam! — —

Wichtigere? Einträglichere; das gebe ich zu! Einträglich iſt freylich unter uns nichts, was im geringſten mit den freyen Künſten in Verbindung ſtehet. Aber,

—— haec animos aerugo et cura peculi

Cum semel imbuerit ——

Doch ich vergeſſe mich. Wie gehört das alles zur Zelmire?

Du Belloy war ein junger Menſch, der ſich auf die Rechte legen wollte, oder ſollte. Sollte, wird es wohl mehr geweſen ſeyn. Denn die Liebe zum Theater behielt die Oberhand; er legte den Bartolus bey Seite, und ward Komödiant. Er ſpielte einige Zeit unter der franzöſiſchen Truppe zu Braunſchweig, machte verſchiedene Stücke, kam wieder in ſein Vaterland, und ward geſchwind durch ein Paar Trauerſpiele ſo glücklich und berühmt, als ihn nur immer die Rechtsgelehrſamkeit hätte machen können, wenn er auch ein Beaumont geworden wäre. Wehe dem jungen deutſchen Genie, das dieſen Weg einſchlagen wollte! Verachtung und Betteley würden ſein gewiſſeſtes Loos ſeyn!

Das erſte Trauerſpiel des Du Belloy heißt Titus; und Zelmire war ſein zweytes. Titus fand keinen Beyfall, und ward nur ein einzigesmal geſpielt. Aber Zelmire fand deſto größern; es ward vierzehnmal

Digitized by Google

hinter einander aufgeführt, und die Pariser hatten sich noch nicht daran satt gesehen. Der Inhalt ist von des Dichters eigener Erfindung.

Ein französischer Kunstrichter (*) nahm hiervon Gelegenheit, sich gegen die Trauerspiele von dieser Gattung überhaupt zu erklären: „Uns wäre, sagt er, ein Stoff aus der Geschichte weit lieber gewesen. Die Jahrbücher der Welt sind an berüchtigten Verbrechen ja so reich; und die Tragödie ist ja ausdrücklich dazu, daß sie uns die großen Handlungen wirklicher Helden zur Bewunderung und Nachahmung vorstellen soll. Indem sie so den Tribut bezahlt, den die Nachwelt ihrer Asche schuldig ist, befeuert sie zugleich die Herzen der Itztlebenden mit der edlen Begierde, ihnen gleich zu werden. Man wende nicht ein, daß Zayre, Alzire, Mahomet, doch auch nur Geburthen der Erdichtung wären. Die Namen der beiden ersten sind erdichtet, aber der Grund der Begebenheiten ist historisch. Es hat wirklich Kreuzzüge gegeben, in welchen sich Christen und Türken, zur Ehre Gottes, ihres gemeinschaftlichen Vaters, haßten und würgten. Bey der Eroberung von Mexico haben sich nothwendig die glücklichen und erhabenen Contraste zwischen den europäischen und amerikanischen Sitten, zwischen der Schwärmerey und der wahren Religion, äußern müssen. Und was den Mahomet anbelangt, so ist er der Auszug, die Quintessenz, so zu reden, aus dem ganzen Leben dieses Betrügers; der Fanatismus, in Handlung gezeigt; das schönste philosophischste Gemählde, das jemals von diesem gefährlichen Ungeheuer gemacht worden."

Neunzehntes Stück.

Den 31en Julius, 1767.

Es ist einem jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmacke machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen, und sich zu

(*) Journal Encyclopédique. Juillet 1762.

Digitized by Google

einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Der angeführte französische Schriftsteller fängt mit einem bescheidenen, „Uns wäre lieber gewesen“ an, und geht zu so allgemein verbindenden Aussprüchen fort, daß man glauben sollte, dieses Uns sey aus dem Munde der Kritik selbst gekommen. Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfodert.

Nun hat es Aristoteles längst entschieden, wie weit sich der tragische Dichter um die historische Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als sie einer wohleingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann. Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte. Findet er diese Schicklichkeit von ohngefehr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geschichtbücher erst lange darum nachzuschlagen, lohnt der Mühe nicht. Und wie viele wissen denn, was geschehen ist? Wenn wir die Möglichkeit, daß etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist: was hindert uns, eine gänzlich erdichtete Fabel für eine wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben? Was ist das erste, was uns eine Historie glaubwürdig macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einerley, ob diese Wahrscheinlichkeit von gar keinen Zeugnissen und Ueberlieferungen bestätiget wird, oder von solchen, die zu unserer Wissenschaft noch nie gelangt sind? Es wird ohne Grund angenommen, daß es eine Bestimmung des Theaters mit sey, das Andenken großer Männer zu erhalten; dafür ist die Geschichte, aber nicht das Theater. Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch gethan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen thun werde. Die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer, als die Absicht der Geschichte; und es heißt sie von ihrer wahren Würde herabsetzen, wenn man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht, oder sie gar den Nationalstolz zu nähren mißbraucht.

Die zweyte Erinnerung des nehmlichen französischen Kunstrichters gegen die Zelmire des Du Belloy, ist wichtiger. Er tadelt, daß sie

faſt nichts als ein Gewebe mannichfaltiger wunderbarer Zufälle ſey, die in den engen Raum von vier und zwanzig Stunden zuſammengepreßt, aller Illuſion unfähig würden. Eine ſeltſam ausgeſparte Situation über die andere! ein Theaterſtreich über den andern! Was geſchieht nicht alles! was hat man nicht alles zu behalten! Wo ſich die Begebenheiten ſo drengen, können ſchwerlich alle vorbereitet genug ſeyn. Wo uns ſo vieles überraſcht, wird uns leicht manches mehr befremden, als überraſchen. „Warum muß ſich z. E. der Tyrann dem Rhamnes entdecken? Was zwingt den Antenor, ihm ſeine Verbrechen zu offenbaren? Fällt Ilus nicht gleichſam vom Himmel? Iſt die Gemüthsänderung des Rhamnes nicht viel zu ſchleunig? Bis auf den Augenblick, da er den Antenor erſticht, nimmt er an den Verbrechen ſeines Herrn auf die entſchloßenſte Weiſe Theil; und wenn er einmal Reue zu empfinden geſchienen, ſo hatte er ſie doch ſogleich wieder unterdrückt. Welche[1] geringfügige Urſachen giebt hiernächſt der Dichter nicht manchmal den wichtigſten Dingen! So muß Polidor, wenn er aus der Schlacht kömmt, und ſich wiederum in dem Grabmahle verbergen will, der Zelmire den Rücken zukehren, und der Dichter muß uns ſorgfältig dieſen kleinen Umſtand einſchärfen. Denn wenn Polidor anders ginge, wenn er der Prinzeßin das Geſicht, anſtatt den Rücken zuwendete: ſo würde ſie ihn erkennen, und die folgende Scene, wo dieſe zärtliche Tochter unwiſſend ihren Vater ſeinen Henkern überliefert, dieſe ſo vorſtechende,[2] auf alle Zuſchauer ſo großen Eindruck machende Scene, fiele weg. Wäre es gleichwohl nicht weit natürlicher geweſen, wenn Polidor, indem er wieder in das Grabmahl flüchtet, die Zelmire bemerkt, ihr ein Wort zugeruffen, oder auch nur einen[3] Wink gegeben hätte? Freylich wäre es ſo natürlicher geweſen, als daß die ganzen letzten Akte ſich nunmehr auf die Art, wie Polidor geht, ob er ſeinen Rücken dahin oder dorthin kehret, gründen müſſen. Mit dem Billet des Azor hat es die nehmliche Bewandtniß: brachte es der Soldat im zweyten Akte gleich mit, ſo wie er es hätte mitbringen ſollen, ſo war der Tyrann entlarvet, und das Stück hatte ein Ende."

Die Ueberſetzung der Zelmire iſt nur in Proſa. Aber wer wird nicht lieber eine körnichte, wohlklingende Proſa hören wollen, als matte, geradebrechte Verſe? Unter allen unſern gereimten Ueberſetzungen werden

[1] Welch [1767 b] [2] ſo verſtechende, [1767] [3] ein [1767]

Digitized by Google

kaum ein halbes Dutzend ſeyn, die erträglich ſind. Und daß man mich ja nicht bey dem Worte nehme, ſie zu nennen! Ich würde eher wiſſen, wo ich aufhören, als wo ich anfangen ſollte. Die beſte iſt an vielen Stellen dunkel und zweydeutig; der Franzoſe war ſchon nicht der größte Verſifikateur, ſondern ſtümperte und flickte; der Deutſche war es noch weniger, und indem er ſich bemühte, die glücklichen und unglücklichen Zeilen ſeines Originals gleich treu zu überſetzen, ſo iſt es natürlich, daß öfters, was dort nur Lückenbüſſerey, oder Tautologie, war, hier zu förmlichem[1] Unſinne werden mußte. Der Ausdruck iſt dabey meiſtens ſo niedrig, und die Konſtruction ſo verworfen, daß der Schauſpieler allen ſeinen Adel nöthig hat, jenen aufzuhelfen, und allen ſeinen Verſtand brauchet, dieſe nur nicht verfehlen zu laſſen. Ihm die Deklamation zu erleichtern, daran iſt vollends gar nicht gedacht worden!

Aber verlohnt es denn auch der Mühe, auf franzöſiſche Verſe ſo viel Fleiß zu wenden, bis in unſerer Sprache eben ſo wäßrig korrecte, eben ſo grammatikaliſch kalte Verſe daraus werden? Wenn wir hingegen den ganzen poetiſchen Schmuck der Franzoſen in unſere Proſa übertragen, ſo wird unſere Proſa dadurch eben noch nicht ſehr poetiſch werden. Es wird der Zwitterton noch lange nicht daraus entſtehen, der aus den proſaiſchen Ueberſetzungen engliſcher Dichter entſtanden iſt, in welchen der Gebrauch der kühnſten Tropen und Figuren, außer einer gebundenen cadenſirten Wortfügung, uns an Beſoffene denken läßt, die ohne Muſik tanzen. Der Ausdruck wird ſich höchſtens über die alltägliche Sprache nicht weiter erheben, als ſich die theatraliſche Deklamation über den gewöhnlichen Ton der geſellſchaftlichen Unterhaltungen erheben ſoll. Und ſo nach wünſchte ich unſerm proſaiſchen Ueberſetzer recht viele Nachfolger; ob ich gleich der Meinung des Houdar de la Motte gar nicht bin, daß das Sylbenmaaß überhaupt ein kindiſcher Zwang ſey, dem ſich der dramatiſche Dichter am wenigſten Urſache habe zu unterwerfen. Denn hier kömmt es blos darauf an, unter zwey Uebeln das kleinſte zu wählen; entweder Verſtand und Nachdruck der Verſifikation, oder dieſe jenen aufzuopfern. Dem Houdar de la Motte war ſeine Meinung zu vergeben; er hatte eine Sprache in Gedanken, in der das Metriſche der Poeſie nur Kitzelung der Ohren iſt, und zur Verſtärkung des Ausdrucks nichts beytragen kann; in der

[1] förmlichen [1767 b.]

Digitized by Google

unsrigen hingegen ist es etwas mehr, und wir können der griechischen ungleich näher kommen, die durch den bloßen Rhytmus ihrer Versarten die Leidenschaften, die darinn ausgedrückt werden, anzudeuten vermag. Die französischen Verse haben nichts als den Werth der überstandenen Schwierigkeit für sich; und freylich ist dieses nur ein sehr elender Werth.

Die Rolle des Antenors[1] hat Herr Borchers ungemein wohl gespielt; mit aller der Besonnenheit und Heiterkeit, die einem Bösewichte von großem Verstande so natürlich zu seyn scheinen. Kein mißlungener Anschlag wird ihn in Verlegenheit setzen; er ist an immer neuen Ränken unerschöpflich; er besinnt sich kaum, und der unerwarteste Streich, der ihn in seiner Blöße darzustellen drohte, empfängt eine Wendung, die ihm die Larve nur noch fester aufdrückt. Diesen Charakter nicht zu verderben, ist von Seiten des Schauspielers das getreueste Gedächtniß, die fertigste Stimme, die freyeste, nachläßigste Aktion, unumgänglich nöthig. Hr. Borchers hat überhaupt sehr viele Talente, und schon das muß ein günstiges Vorurtheil für ihn erwecken, daß er sich in alten Rollen eben so gern übet, als in jungen. Dieses zeiget von seiner Liebe zur Kunst; und der Kenner unterscheidet ihn sogleich von so vielen andern jungen Schauspielern, die nur immer auf der Bühne glänzen wollen, und deren kleine Eitelkeit, sich in lauter galanten liebenswürdigen Rollen begaffen und bewundern zu lassen, ihr vornehmster, auch wohl öfters ihr einziger Beruff zum Theater ist.

Zwanzigstes Stück.

Den 7ten Julius, 1767.

Den drey und zwanzigsten Abend (Freytags, den 22sten May,) ward Cenie aufgeführet.

Dieses vortreffliche Stück der Graffigny mußte der Gottschedinn zum Uebersetzen in die Hände fallen. Nach dem Bekenntnisse, welches sie von sich selbst ablegt, „daß sie die Ehre, welche man durch Uebersetzung, oder auch Verfertigung theatralischer Stücke, erwerben könne,

[1] des Polidors [1767, jedoch im Druckfehlerverzeichnis verbessert]

allezeit nur für sehr mittelmäßig gehalten habe," läßt sich leicht vermuthen, daß sie, diese mittelmäßige Ehre zu erlangen, auch nur sehr mittelmäßige Mühe werde angewendet haben. Ich habe ihr die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß sie einige lustige Stücke des Destouches eben nicht verdorben hat. Aber wie viel leichter ist es, eine Schnurre zu übersetzen, als eine Empfindung! Das Lächerliche kann der Witzige und Unwitzige nachsagen; aber die Sprache des Herzens kann nur das Herz treffen. Sie hat ihre eigene Regeln; und es ist ganz um sie geschehen, sobald man diese verkennt, und sie dafür den Regeln der Grammatik unterwerfen, und ihr alle die kalte Vollständigkeit, alle die langweilige Deutlichkeit geben will, die wir an einem logischen Satze verlangen. Z. E. Dorimond hat dem Mericourt eine ansehnliche Verbindung, nebst dem vierten Theile seines Vermögens, zugedacht. Aber das ist das wenigste, worauf Mericourt geht; er verweigert sich dem großmüthigen Anerbieten, und will sich ihm aus Uneigennützigkeit verweigert zu haben scheinen. „Wozu das? sagt er. Warum wollen Sie sich Ihres Vermögens berauben? Genießen Sie Ihrer Güter selbst; sie haben Ihnen Gefahr und Arbeit genug gekostet." J'en jouirai, je vous rendrai tous heureux: läßt die Grassigny den lieben gutherzigen Alten antworten. „Ich will ihrer genießen, ich will euch alle glücklich machen." Vortrefflich! Hier ist kein Wort zu viel! Die wahre nachläßige Kürze, mit der ein Mann, dem Güte zur Natur geworden ist, von seiner Güte spricht, wenn er davon sprechen muß! Seines Glückes genießen, andere glücklich machen: beides ist ihm nur eines; das eine ist ihm nicht blos eine Folge des andern, ein Theil des andern; das eine ist ihm ganz das andere: und so wie sein Herz keinen Unterschied darunter kennet, so weiß auch sein Mund keinen darunter zu machen; er spricht, als ob er das nehmliche zweymal spräche, als ob beide Sätze wahre tautologische Sätze, vollkommen identische Sätze wären; ohne das geringste Verbindungswort. O des Elenden, der die Verbindung nicht fühlt, dem sie eine Partikel erst fühlbar machen soll! Und dennoch, wie glaubt man wohl, daß die Gottschedinn jene acht Worte übersetzt hat? „Alsdenn werde ich meiner Güter erst recht genießen, wenn ich euch beide dadurch werde glücklich gemacht haben." Unerträglich! Der Sinn ist vollkommen übergetragen, aber der Geist ist verflogen; ein Schwall von Worten hat ihn erstickt.

Digitized by Google

Dieses Alsdenn, mit seinem Schwanze von Wenn; dieses Erst; dieses Recht; dieses Dadurch: lauter Bestimmungen, die dem Ausbruche des Herzens alle Bedenklichkeiten der Ueberlegung geben, und eine warme Empfindung in eine frostige Schlußrede verwandeln.

Denen, die mich verstehen, darf ich nur sagen, daß ungefehr auf diesen Schlag das ganze Stück übersetzt ist. Jede feinere Gesinnung ist in ihren gesunden Menschenverstand paraphrasirt, jeder affektvolle Ausdruck in die todten Bestandtheile seiner Bedeutung aufgelöset worden. Hierzu kömmt in vielen Stellen der häßliche Ton des Ceremoniels; verabredete Ehrenbenennungen contrastiren mit den Ausrufungen der gerührten Natur auf die abscheulichste Weise. Indem Cenie ihre Mutter erkennet, ruft sie: „Frau Mutter! o welch ein süßer Name!" Der Name Mutter ist süß; aber Frau Mutter ist wahrer Honig mit Citronensaft! Der herbe Titel zieht das ganze, der Empfindung sich öffnende[1] Herz wieder zusammen. Und in dem Augenblicke, da sie ihren Vater findet, wirft sie sich gar mit einem „Gnädiger Herr Vater! bin ich Ihrer Gnade werth!" ihm in die Arme. Mon pere! auf deutsch: Gnädiger Herr Vater. Was für ein respectuöses Kind! Wenn ich Dorsainville wäre, ich hätte es eben so gern gar nicht wieder gefunden, als mit dieser Anrede.

Madame Löwen spielt die Orphise; man kann sie nicht mit mehrerer Würde und Empfindung spielen. Jede Mine spricht das ruhige Bewußtseyn ihres verkannten Werthes; und sanfte Melancholie auszudrücken, kann nur ihrem Blicke, kann nur ihrem Tone gelingen.

Cenie ist Madame Hensel. Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kömmt aus ihrem eignen Kopfe, aus ihrem eignen Herzen. Sie mag sprechen, oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort. Ich wüßte nur einen einzigen Fehler; aber es ist ein sehr seltner Fehler; ein sehr beneidenswürdiger Fehler. Die Aktrice ist für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Riesen zu sehen, der mit dem Gewehre eines Cadets exerciret. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortrefflich machen könnte.

Herr Eckhof in der Rolle des Dorimond, ist ganz Dorimond. Diese Mischung von Sanftmuth und Ernst, von Weichherzigkeit und

[1] sich öffende {1767}

Strenge, wird gerade in ſo einem Manne wirklich ſeyn, oder ſie iſt es in keinem. Wann er zum Schluſſe des Stücks vom Mericourt ſagt: „Ich will ihm ſo viel geben, daß er in der großen Welt leben kann, die ſein Vaterland iſt; aber ſehen mag ich ihn nicht mehr!“ wer hat den Mann gelehrt, mit ein Paar erhobenen Fingern, hierhin und dahin bewegt, mit einem einzigen Kopfdrehen, uns auf einmal zu zeigen, was das für ein Land iſt, dieſes Vaterland des Mericourt? Ein gefährliches, ein böſes Land!

Tot linguae, quot membra viro! ——

Den vier und zwanzigſten Abend (Montags,[1] den 25ſten May,) ward die Amalia des Herrn Weiß aufgeführet.

Amalia wird von Kennern für das beſte Luſtſpiel dieſes Dichters gehalten. Es hat auch wirklich mehr Intereſſe, ausgeführtere Charaktere und einen lebhaftern gedankenreichern Dialog, als ſeine übrige komiſche Stücke. Die Rollen ſind hier ſehr wohl beſetzt; beſonders macht Madame Böck den Manley, oder die verkleidete Amalia, mit vieler Anmuth und mit aller der ungezwungenen Leichtigkeit, ohne die wir es ein wenig ſehr unwahrſcheinlich finden würden, ein junges Frauenzimmer ſo lange verkannt zu ſehen. Dergleichen Verkleidungen überhaupt geben einem dramatiſchen Stücke zwar ein romanenhaftes Anſehen, dafür kann es aber auch nicht fehlen, daß ſie nicht ſehr komiſche, auch wohl ſehr intereſſante Scenen veranlaſſen ſollten. Von dieſer Art iſt die fünfte des letzten Akts, in welcher ich meinem Freunde einige allzu kühn croquirte Pinſelſtriche zu lindern, und mit dem Uebrigen in eine ſanftere Haltung zu vertreiben, wohl rathen möchte. Ich weiß nicht, was in der Welt geſchieht; ob man wirklich mit dem Frauenzimmer manchmal in dieſem zudringlichen Tone ſpricht. Ich will nicht unterſuchen, wie weit es mit der weiblichen Beſcheidenheit beſtehen könne, gewiſſe Dinge, obſchon unter der Verkleidung, ſo zu brüſquiren. Ich will die Vermuthung ungeäußert laſſen, daß es vielleicht gar nicht einmal die rechte Art ſey, eine Madame Freemann ins Enge zu treiben; daß ein wahrer Manley die Sache wohl hätte feiner anfangen können; daß man über einen ſchnellen Strom nicht in gerader Linie ſchwimmen zu wollen verlangen müſſe; daß — Wie geſagt, ich will dieſe Vermuthungen ungeäußert laſſen; denn es könnte leicht bey einem

[1] Freytags, [1767]

Digitized by Google

solchen Handel mehr als eine rechte Art geben. Nachdem nehmlich die Gegenstände sind; obschon alsdenn noch gar nicht ausgemacht ist, daß diejenige Frau, bey der die eine Art fehl geschlagen, auch allen übrigen Arten Obstand halten werde. Ich will blos bekennen, daß ich für mein Theil nicht Herz genug gehabt hätte, eine dergleichen Scene zu bearbeiten. Ich würde mich vor der einen Klippe, zu wenig Erfahrung zu zeigen, eben so sehr gefürchtet haben, als vor der andern, allzu viele zu verrathen. Ja wenn ich mir auch einer mehr als Crebillonschen Fähigkeit bewußt gewesen wäre, mich zwischen beide Klippen durchzustehlen: so weiß ich doch nicht, ob ich nicht viel lieber einen ganz andern Weg eingeschlagen wäre. Besonders da sich dieser andere Weg hier von selbst öffnet. Manley, oder Amalia, wußte ja, daß Freemann mit seiner vorgeblichen Frau nicht gesetzmäßig verbunden sey. Warum konnte er also nicht dieses zum Grunde nehmen, sie ihm gänzlich abspänstig zu machen, und sich ihr nicht als einen Galan, dem es nur um flüchtige Gunstbezeigungen zu thun, sondern als einen ernsthaften Liebhaber anzutragen, der sein ganzes Schicksal mit ihr zu theilen bereit sey? Seine Bewerbungen würden dadurch, ich will nicht sagen unsträflich, aber doch unsträflicher geworden seyn; er würde, ohne sie in ihren eigenen Augen zu beschimpfen, darauf haben bestehen können; die Probe wäre ungleich verführerischer, und das Bestehen in derselben ungleich entscheidender für ihre Liebe gegen Freemann gewesen. Man würde zugleich einen ordentlichen Plan von Seiten der Amalia dabey abgesehen haben; anstatt daß man itzt nicht wohl errathen kann, was sie nun weiter thun können, wenn sie unglücklicher Weise in ihrer Verführung glücklich gewesen wäre.

Nach der Amalia folgte das kleine Lustspiel des Saintfoix, der Finanzpachter. Es besteht ungefehr aus ein Dutzend Scenen von der äußersten Lebhaftigkeit. Es dürfte schwer seyn, in einen so engen Bezirk mehr gesunde Moral, mehr Charaktere, mehr Interesse zu bringen. Die Manier dieses liebenswürdigen Schriftstellers ist bekannt. Nie hat ein Dichter ein kleineres niedlicheres Ganze zu machen gewußt, als Er.

Den fünf und zwanzigsten Abend (Dienstags, den 26sten May,) ward die Zelmire des Du Belloy wiederholt.

Digitized by Google

Ein und zwanzigſtes Stück.

Den 10ten Julius, 1767.

Den ſechs und zwanzigſten Abend (Freytags, den 29ſten May) ward die Mütterſchule des Nivelle de la Chauſſee aufgeführet.

Es iſt die Geſchichte einer Mutter, die für ihre partheyiſche Zärtlichkeit gegen einen nichtswürdigen ſchmeichleriſchen Sohn, die verdiente Kränkung erhält. Marivaux hat auch ein Stück unter dieſem Titel. Aber bey ihm iſt es die Geſchichte einer Mutter, die ihre Tochter, um ein recht gutes gehorſames Kind an ihr zu haben, in aller Einfalt erziehet, ohne alle Welt und Erfahrung läßt: und wie geht es damit? Wie man leicht errathen kann. Das liebe Mädchen hat ein empfindliches Herz; ſie weiß keiner Gefahr auszuweichen, weil ſie keine Gefahr kennet; ſie verliebt ſich in den erſten in den beſten, ohne Mamma darum zu fragen, und Mamma mag dem Himmel danken, daß es noch ſo gut abläuft. In jener Schule giebt es eine Menge ernſthafte Betrachtungen anzuſtellen; in dieſer ſetzt es mehr zu lachen. Die eine iſt der Pendant der andern; und ich glaube, es müßte für Kenner ein Vergnügen mehr ſeyn, beide an einem Abende hinter einander beſuchen zu können. Sie haben hierzu auch alle äußerliche Schicklichkeit; das erſte Stück iſt von fünf Akten, das andere von einem.

Den ſieben und zwanzigſten Abend (Montags, den 1ſten Junius,) ward die Nanine des Herrn von Voltaire geſpielt.

Nanine? fragten ſogenannte Kunſtrichter, als dieſes Luſtſpiel im Jahre 1749 zuerſt erſchien. Was iſt das für ein Titel? Was denkt man dabey? — Nicht mehr und nicht weniger, als man bey einem Titel denken ſoll. Ein Titel muß kein Küchenzettel ſeyn. Je weniger er von dem Inhalte verräth, deſto beſſer iſt er. Dichter und Zuſchauer finden ihre Rechnung dabey, und die Alten haben ihren Komödien ſelten andere, als nichtsbedeutende Titel gegeben. Ich kenne kaum drey oder viere, die den Hauptcharakter anzeigten, oder etwas von der Intrigue verriethen. Hierunter gehöret des Plautus Miles gloriosus. Wie kömmt es, daß man noch nicht angemerket, daß dieſer Titel dem Plautus nur zur Hälfte gehören kann? Plautus nannte ſein Stück blos Gloriosus; ſo wie er ein anderes Truculentus überſchrieb. Miles

Digitized by Google

muß der Zusatz eines Grammatikers seyn. Es ist wahr, der Prahler, den Plautus schildert, ist ein Soldat; aber seine Prahlereyen beziehen sich nicht blos auf seinen Stand, und seine kriegerische Thaten. Er ist in dem Punkte der Liebe eben so großsprecherisch; er rühmt sich nicht allein der tapferste, sondern auch der schönste und liebenswürdigste Mann zu seyn. Beides kann in dem Worte Gloriosus liegen; aber sobald man Miles hinzufügt, wird das gloriosus nur auf das erstere eingeschränkt. Vielleicht hat den Grammatiker, der diesen Zusatz machte, eine Stelle des Cicero (*) verführt; aber hier hätte ihm Plautus selbst, mehr als Cicero gelten sollen. Plautus selbst sagt:

Alazon Graece huic nomen est Comoediae
Id nos latine gloriosum dicimus ——

und in der Stelle des Cicero ist es noch gar nicht ausgemacht, daß eben das Stück des Plautus gemeinet sey. Der Charakter eines großsprecherischen Soldaten kam in mehrern Stücken vor. Cicero kann eben sowohl auf den Thraso des Terenz gezielet haben. — Doch dieses beyläufig. Ich erinnere mich, meine Meinung von den Titeln der Komödien überhaupt, schon einmal geäußert zu haben. Es könnte seyn, daß die Sache so unbedeutend nicht wäre. Mancher Stümper hat zu einem schönen Titel eine schlechte Komödie gemacht; und blos des schönen Titels wegen. Ich möchte doch lieber eine gute Komödie mit einem schlechten Titel. Wenn man nachfragt, was für Charaktere bereits bearbeitet worden, so wird kaum einer zu erdenken seyn, nach welchem, besonders die Franzosen, nicht schon ein Stück genannt hätten. Der ist längst da gewesen! ruft man. Der auch schon! Dieser würde vom Moliere, jener vom Destouches entlehnet seyn! Entlehnet? Das kömmt aus den schönen Titeln. Was für ein Eigenthumsrecht erhält ein Dichter auf einen gewissen Charakter dadurch, daß er seinen Titel davon hergenommen? Wenn er ihn stillschweigend gebraucht hätte, so würde ich ihn wiederum stillschweigend brauchen dürfen, und niemand würde mich darüber zum Nachahmer machen. Aber so wage es einer einmal, und mache z. E. einen neuen Misanthropen. Wann er auch keinen Zug von dem Molierschen nimmt, so wird sein Misanthrop doch immer nur eine Copie heissen. Genug, daß Moliere den Namen zuerst gebraucht hat. Jener hat unrecht, daß er funfzig Jahr später lebet;

(*) De Officiis Lib. I. Cap. 38.

Digitized by Google

und daß die Sprache für die unendlichen Varietäten des menschlichen Gemüths nicht auch unendliche Benennungen hat.

Wenn der Titel Nanine nichts sagt; so sagt der andere Titel desto mehr: Nanine, oder das besiegte Vorurtheil. Und warum soll ein Stück nicht zwey Titel haben? Haben wir Menschen doch auch zwey, drey Namen. Die Namen sind der Unterscheidung wegen; und mit zwey Namen ist die Verwechselung schwerer, als mit einem. Wegen des zweyten Titels scheinet der Herr von Voltaire noch nicht recht einig mit sich gewesen zu seyn. In der nehmlichen Ausgabe seiner Werke heißt er auf einem Blatte, das besiegte Vorurtheil; und auf dem andern, der Mann ohne Vorurtheil. Doch beides ist nicht weit aus einander. Es ist von dem Vorurtheile, daß zu einer vernünftigen Ehe die Gleichheit der Geburt und des Standes erforderlich sey, die Rede. Kurz, die Geschichte der Nanine ist die Geschichte der Pamela. Ohne Zweifel wollte der Herr von Voltaire den Namen Pamela nicht brauchen, weil schon einige Jahre vorher ein Paar Stücke unter diesem Namen erschienen waren, und eben kein großes Glück gemacht hatten. Die Pamela des Boissy und des De la Chaussee sind auch ziemlich kahle Stücke; und Voltaire brauchte eben nicht Voltaire zu seyn, etwas weit Besseres zu machen.

Nanine gehört unter die rührenden Lustspiele. Es hat aber auch sehr viel lächerliche Scenen, und nur in so fern, als die lächerlichen Scenen mit den rührenden abwechseln, will Voltaire diese in der Komödie geduldet wissen. Eine ganz ernsthafte Komödie, wo man niemals lacht, auch nicht einmal lächelt, wo man nur immer weinen möchte, ist ihm ein Ungeheuer. Hingegen findet er den Uebergang von dem Rührenden zum Lächerlichen, und von dem Lächerlichen zum Rührenden, sehr natürlich. Das menschliche Leben ist nichts als eine beständige Kette solcher Uebergänge, und die Komödie soll ein Spiegel des menschlichen Lebens seyn. „Was ist gewöhnlicher, sagt er, als daß in dem nehmlichen Hause der zornige Vater poltert, die verliebte Tochter seufzet, der Sohn sich über beide aufhält, und jeder Anverwandte bey der nehmlichen Scene etwas anders empfindet? Man verspottet in einer Stube sehr oft, was in der Stube neben an äußerst bewegt; und nicht selten hat eben dieselbe Person in eben derselben Viertelstunde über eben dieselbe Sache gelacht und geweinet. Eine sehr ehrwürdige Matrone

ſaß bey einer von ihren Töchtern, die gefährlich krank lag, am Bette, und die ganze Familie ſtand um ihr herum. Sie wollte in Thränen zerfließen, ſie rang die Hände, und rief: O Gott! laß mir, laß mir dieſes Kind, nur dieſes; magſt du mir doch alle die andern dafür nehmen! Hier trat ein Mann, der eine von ihren übrigen Töchtern geheyrathet hatte, näher zu ihr hinzu, zupfte ſie bey dem Aermel, und fragte: Madame, auch die Schwiegerſöhne? Das kalte Blut, der komiſche Ton, mit denen er dieſe Worte ausſprach, machten einen ſolchen Eindruck auf die betrübte Dame, daß ſie in vollem Gelächter herauslaufen mußte; alles folgte ihr und lachte; die Kranke ſelbſt, als ſie es hörte, wäre vor Lachen faſt erſtickt."

„Homer, ſagt er an einem andern Orte, läßt ſogar die Götter, indem ſie das Schickſal der Welt entſcheiden, über den poßirlichen Anſtand des Vulkans lachen. Hektor lacht über die Furcht ſeines kleinen Sohnes, indem Andromacha die heiſſeſten Thränen vergießt. Es trift ſich wohl, daß mitten unter den Greueln einer Schlacht, mitten in den Schrecken einer Feuersbrunſt, oder ſonſt eines traurigen Verhängniſſes, ein Einfall, eine ungefehre Poſſe, Trotz aller Beängſtigung, Trotz alles Mitleids, das unbändigſte Lachen erregt. Man befahl, in der Schlacht bey Speyern, einem Regimente, daß es keinen Pardon geben ſollte. Ein deutſcher Officier bat darum, und der Franzoſe, den er darum bat, antwortete: Bitten Sie, mein Herr, was Sie wollen; nur das Leben nicht; damit kann ich unmöglich dienen! Dieſe Naivetät ging ſogleich von Mund zu Munde; man lachte und metzelte. Wie viel eher wird nicht in der Komödie das Lachen auf rührende Empfindungen folgen können? Bewegt uns nicht Alkmene? Macht uns nicht Soſias zu lachen? Welche elende und eitle Arbeit, wider die Erfahrung ſtreiten zu wollen."

Sehr wohl! Aber ſtreitet nicht auch der Herr von Voltaire wider die Erfahrung, wenn er die ganz ernſthafte Komödie für eine eben ſo fehlerhafte, als langweilige Gattung erkläret? Vielleicht damals, als er es ſchrieb, noch nicht. Damals war noch keine Genie, noch kein Hausvater vorhanden; und vieles muß das Genie erſt wirklich machen, wenn wir es für möglich erkennen ſollen.

Digitized by Google

Zwey und zwanzigstes Stück.

Den 14ten Julius, 1767.

Den acht und zwanzigsten Abend (Dienstags, den 2ten Junius,) ward der Advokat Patelin wiederholt, und mit der kranken Frau des Herrn Gellert beschlossen.

Ohnstreitig ist unter allen unsern komischen Schriftstellern Herr Gellert derjenige, dessen Stücke das meiste ursprünglich Deutsche haben. Es sind wahre Familiengemälde, in denen man sogleich zu Hause ist; jeder Zuschauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Mühmchen aus seiner eigenen Verwandtschaft darinn zu erkennen. Sie beweisen zugleich, daß es an Originalnarren bey uns gar nicht mangelt, und daß nur die Augen ein wenig selten sind, denen sie sich in ihrem wahren Lichte zeigen. Unsere Thorheiten sind bemerkbarer, als bemerkt; im gemeinen Leben sehen wir über viele aus Gutherzigkeit hinweg; und in der Nachahmung haben sich unsere Virtuosen an eine allzuflache Manier gewöhnet. Sie machen sie ähnlich, aber nicht hervorspringend. Sie treffen; aber da sie ihren Gegenstand nicht vortheilhaft genug zu beleuchten gewußt, so mangelt dem Bilde die Rundung, das Körperliche; wir sehen nur immer Eine Seite, an der wir uns bald satt gesehen, und deren allzuschneidende Außenlinien uns gleich an die Täuschung erinnern, wenn wir in Gedanken um die übrigen Seiten herumgehen wollen. Die Narren sind in der ganzen Welt platt und frostig und eckel; wann sie belustigen sollen, muß ihnen der Dichter etwas von dem Seinigen geben. Er muß sie nicht in ihrer Alltagskleidung, in der schmutzigen Nachläßigkeit, auf das Theater bringen, in der sie innerhalb ihren vier Pfählen herumträumen. Sie müssen nichts von der engen Sphäre kümmerlicher Umstände verrathen, aus der sich ein jeder gern herausarbeiten will. Er muß sie aufputzen; er muß ihnen Witz und Verstand leihen, das Armselige ihrer Thorheiten bemänteln zu können; er muß ihnen den Ehrgeiz geben, damit glänzen zu wollen.

Ich weiß gar nicht, sagte eine von meinen Bekanntinnen, was das für ein Paar zusammen ist, dieser Herr Stephan, und diese Frau Stephan! Herr Stephan ist ein reicher Mann, und ein guter Mann. Gleichwohl muß seine geliebte Frau Stephan um eine lumpige Adrienne

Digitized by Google

so viel Umstände machen! Wir sind freylich sehr oft um ein Nichts krank; aber doch um ein so gar großes Nichts nicht. Eine neue Adrienne! Kann sie nicht hinschicken, und ausnehmen lassen, und machen lassen. Der Mann wird ja wohl bezahlen; und er muß ja wohl.

Ganz gewiß! sagte eine andere. Aber ich habe noch etwas zu erinnern. Der Dichter schrieb zu den Zeiten unserer Mütter. Eine Adrienne! Welche Schneidersfrau trägt denn noch eine Adrienne? Es ist nicht erlaubt, daß die Aktrice hier dem guten Manne nicht ein wenig nachgeholfen! Konnte sie nicht Roberonde, Benedictine, Respectueuse, — (ich habe die andern Namen vergessen, ich würde sie auch nicht zu schreiben wissen,) — dafür sagen! Mich in einer Adrienne zu denken; das allein könnte mich krank machen. Wenn es der neueste Stoff ist, wornach Madame Stephan lechzet, so muß es auch die neueste Tracht seyn. Wie können wir es sonst wahrscheinlich finden, daß sie darüber krank geworden?

Und ich, sagte eine dritte, (es war die gelehrteste,) finde es sehr unanständig, daß die Stephan ein Kleid anzieht, das nicht auf ihren Leib gemacht worden. Aber man sieht wohl, was den Verfasser zu dieser — wie soll ich es nennen? — Verkennung unserer Delicatesse gezwungen hat. Die Einheit der Zeit! Das Kleid mußte fertig seyn; die Stephan sollte es noch anziehen; und in vier und zwanzig Stunden wird nicht immer ein Kleid fertig. Ja er durfte sich nicht einmal zu einem kleinen Nachspiele vier und zwanzig Stunden gar wohl erlauben. Denn Aristoteles sagt — Hier ward meine Kunstrichterinn unterbrochen.

Den neun und zwanzigsten Abend (Mittewochs, den 3ten Junius,) ward nach der Melanide des De la Chaussee, der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, gespielet.

Der Verfasser dieses Stücks ist Herr Hippel, in Danzig. Es ist reich an drolligen Einfällen; nur Schade, daß ein jeder, sobald er den Titel hört, alle diese Einfälle voraussieht. National ist es auch genug; oder vielmehr provincial. Und dieses könnte leicht das andere Extremum werden, in das unsere komischen Dichter verfielen, wenn sie wahre deutsche Sitten schildern wollten. Ich fürchte, daß jeder die armseligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er gebohren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinschaftlichen Vaterlandes halten

Digitized by Google

dürfte. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?

Ein Lustspiel kann einen doppelten Titel haben; doch versteht sich, daß jeder etwas anders sagen muß. Hier ist das nicht; der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, sagen ziemlich das nehmliche; außer daß das erste ohngefehr die Karrikatur von dem andern ist.

Den dreyßigsten Abend (Donnerstags, den 4ten Junius,) ward der Graf von Essex, vom Thomas Corneille, aufgeführt.

Dieses Trauerspiel ist fast das einzige, welches sich aus der beträchtlichen Anzahl der Stücke des jüngern Corneille, auf dem Theater erhalten hat. Und ich glaube, es wird auf den deutschen Bühnen noch öfterer wiederholt, als auf den französischen. Es ist vom Jahre 1678, nachdem vierzig Jahre vorher bereits Calprenede die nehmliche Geschichte bearbeitet hatte.

„Es ist gewiß, schreibt Corneille, daß der Graf von Essex bey der Königinn Elisabeth in besondern Gnaden gestanden. Er war von Natur sehr stolz. Die Dienste, die er England geleistet hatte, bliesen ihn noch mehr auf. Seine Feinde beschuldigten ihn eines Verständnisses mit dem Grafen von Tyrone, den die Rebellen in Irrland zu ihrem Haupte erwählet hatten. Der Verdacht, der dieserwegen auf ihm blieb, brachte ihn um das Kommando der Armee. Er ward erbittert, kam nach London, wiegelte das Volk auf, ward in Verhaft gezogen, verurtheilt, und nachdem er durchaus nicht um Gnade bitten wollen, den 25sten Februar, 1601, enthauptet. So viel hat mir die Historie an die Hand gegeben. Wenn man mir aber zur Last legt, daß ich sie in einem wichtigen Stücke verfälscht hätte, weil ich mich des Vorfalles mit dem Ringe nicht bedienet, den die Königinn dem Grafen zum Unterpfande ihrer unfehlbaren Begnadigung, falls er sich jemals eines Staatsverbrechens schuldig machen sollte, gegeben habe: so muß mich dieses sehr befremden. Ich bin versichert, daß dieser Ring eine Erfindung des Calprenede ist, wenigstens habe ich in keinem Geschichtschreiber[1] das geringste davon gelesen."

Allerdings stand es Corneillen frey, diesen Umstand mit dem Ringe zu nutzen, oder nicht zu nutzen; aber darinn ging er zu weit, daß er ihn für eine poetische Erfindung erklärte. Seine historische

[1] Geschichtschreiben [1767]

Richtigkeit ist neuerlich fast außer Zweifel gesetzt worden; und die bedächtlichsten, skeptischsten Geschichtschreiber, Hume und Robertson, haben ihn in ihre Werke aufgenommen.

Wenn Robertson in seiner Geschichte von Schottland von der Schwermuth redet, in welche Elisabeth vor ihrem Tode verfiel, so sagt er: „Die gemeinste Meinung damaliger Zeit, und vielleicht die wahrscheinlichste, war diese, daß dieses Uebel aus einer betrübten Reue wegen des Grafen von Essex entstanden sey. Sie hatte eine ganz ausserordentliche Achtung für das Andenken dieses unglücklichen Herrn; und wiewohl sie oft über seine Hartnäckigkeit klagte, so nannte sie doch seinen Namen selten ohne Thränen. Kurz vorher hatte sich ein Vorfall zugetragen, der ihre Neigung mit neuer Zärtlichkeit belebte, und ihre Betrübniß noch mehr vergällte. Die Gräfinn von Nottingham, die auf ihrem Todbette lag, wünschte die Königinn zu sehen, und ihr ein Geheimniß zu offenbaren, dessen Verhehlung sie nicht ruhig würde sterben lassen. Wie die Königinn in ihr Zimmer kam, sagte ihr die Gräfinn, Essex habe, nachdem ihm das Todesurtheil gesprochen worden, gewünscht, die Königinn um Vergebung zu bitten, und zwar auf die Art, die Ihro Majestät ihm ehemals selbst vorgeschrieben. Er habe ihr nehmlich den Ring zuschicken wollen, den sie ihm, zur Zeit der Huld, mit der Versicherung geschenkt, daß, wenn er ihr denselben, bey einem etwanigen Unglücke, als ein Zeichen senden würde, er sich ihrer völligen Gnaden wiederum versichert halten sollte. Lady Scroop sey die Person, durch welche er ihn habe übersenden wollen; durch ein Versehen aber sey er, nicht in der Lady Scroop, sondern in ihre Hände gerathen. Sie habe ihrem Gemahl die Sache erzehlt, (er war einer von den unversöhnlichsten Feinden des Essex,) und der habe ihr verbothen, den Ring weder der Königinn zu geben, noch dem Grafen zurück zu senden. Wie die Gräfinn der Königinn ihr Geheimniß entdeckt hatte, bath sie dieselbe um Vergebung; allein Elisabeth, die nunmehr sowohl die Bosheit der Feinde des Grafen, als ihre eigene Ungerechtigkeit einsahe, daß sie ihn im Verdacht eines unbändigen Eigensinnes gehabt, antwortete: Gott mag Euch vergeben; ich kann es nimmermehr! Sie verließ das Zimmer in großer Entsetzung, und von dem Augenblicke an sanken ihre Lebensgeister gänzlich. Sie nahm weder Speise noch Trank zu sich; sie verweigerte sich allen Arzeneyen;

Digitized by Google

ſie kam in kein Bette; ſie blieb zehn Tage und zehn Nächte auf einem Polſter, ohne ein Wort zu ſprechen, in Gedanken ſitzen; einen Finger im Munde, mit offenen, auf die Erde geſchlagenen Augen; bis ſie endlich, von innerlicher Angſt der Seelen und von ſo langem Faſten ganz entkräftet, den Geiſt aufgab."

Drey und zwanzigſtes Stück.

Den 17ten Julius, 1767.

Der Herr von Voltaire hat den Eſſex auf eine ſonderbare Weiſe kritiſirt. Ich möchte nicht gegen ihn behaupten, daß Eſſex ein vorzüglich gutes Stück ſey; aber das iſt leicht zu erweiſen, daß viele von den Fehlern,[1] die er daran tadelt, Theils ſich nicht darinn finden, Theils unerhebliche Kleinigkeiten ſind, die ſeiner Seits eben nicht den richtigſten und würdigſten Begriff von der Tragödie vorausſetzen.

Es gehört mit unter die Schwachheiten des Herrn von Voltaire, daß er ein ſehr profunder Hiſtorikus ſeyn will. Er ſchwang ſich alſo auch bey dem Eſſex auf dieſes ſein Streitroß, und tummelte es gewaltig herum. Schade nur, daß alle die Thaten, die er darauf verrichtet, des Staubes nicht werth ſind, den er erregt.

Thomas Corneille hat ihm von der engliſchen Geſchichte nur wenig gewußt; und zum Glücke für den Dichter, war das damalige Publikum noch unwiſſender. Itzt, ſagt er, kennen wir die Königinn Eliſabeth und den Grafen Eſſex beſſer; itzt würden einem Dichter dergleichen grobe Verſtoßungen wider die hiſtoriſche Wahrheit ſchärfer aufgemutzet werden.

Und welches ſind denn dieſe Verſtoßungen? Voltaire hat ausgerechnet, daß die Königinn damals, als ſie dem Grafen den Proceß machen ließ, acht und ſechzig Jahr alt war. Es wäre alſo lächerlich, ſagt er, wenn man ſich einbilden wollte, daß die Liebe den geringſten Antheil an dieſer Begebenheit könne gehabt haben. Warum das? Geſchieht nichts Lächerliches in der Welt? Sich etwas Lächerliches als geſchehen denken, iſt das ſo lächerlich? „Nachdem das Urtheil über

[1] daß die Fehler, [urſprünglich 1767, im Druckfehlerverzeichnis verbeſſert]

den Essex abgegeben war, sagt Hume, fand sich die Königinn in der äußersten Unruhe und in der grausamsten Ungewißheit. Rache und Zuneigung, Stolz und Mitleiden, Sorge für ihre eigene Sicherheit und Bekümmerniß um das Leben ihres Lieblings, stritten unaufhörlich in ihr: und vielleicht, daß sie in diesem quälenden Zustande mehr zu beklagen war, als Essex selbst. Sie unterzeichnete und wiederrufte den Befehl zu seiner Hinrichtung einmal über das andere; itzt war sie fast entschlossen, ihn dem Tode zu überliefern; den Augenblick darauf erwachte ihre Zärtlichkeit aufs neue, und er sollte leben. Die Feinde des Grafen ließen sie nicht aus den Augen; sie stellten ihr vor, daß er selbst den Tod wünsche, daß er selbst erkläret habe, wie sie doch anders keine Ruhe vor ihm haben würde. Wahrscheinlicher Weise that diese Aeußerung von Reue und Achtung für die Sicherheit der Königinn, die der Graf sonach lieber durch seinen Tod befestigen wollte, eine ganz andere Wirkung, als sich seine Feinde davon versprochen hatten. Sie fachte das Feuer einer alten Leidenschaft, die sie so lange für den unglücklichen Gefangnen genähret hatte, wieder an. Was aber dennoch ihr Herz gegen ihn verhärtete, war die vermeintliche Halsstarrigkeit, durchaus nicht um Gnade zu bitten. Sie versahe sich dieses Schrittes von ihm alle Stunden, und nur aus Verdruß, daß er nicht erfolgen wollte, ließ sie dem Rechte endlich seinen Lauf."

Warum sollte Elisabeth nicht noch in ihrem acht und sechzigsten Jahre geliebt haben, sie, die sich so gern lieben ließ? Sie, der es so sehr schmeichelte, wenn man ihre Schönheit rühmte? Sie, die es so wohl aufnahm, wenn man ihre Kette zu tragen schien? Die Welt muß in diesem Stücke keine eitlere Frau jemals gesehen haben. Ihre Höflinge stellten sich daher alle in sie verliebt, und bedienten sich gegen Ihro Majestät, mit allem Anscheine des Ernstes, des Styls der lächerlichsten[1] Galanterie. Als Raleigh in Ungnade fiel, schrieb er an seinen Freund Cecil einen Brief, ohne Zweifel damit er ihn weisen sollte, in welchem ihm die Königinn eine Venus, eine Diane, und ich weiß nicht was, war. Gleichwohl war diese Göttinn damals schon sechzig Jahr alt. Fünf Jahr darauf führte Heinrich Unton, ihr Abgesandter in Frankreich, die nehmliche Sprache mit ihr. Kurz, Corneille ist hinlänglich berechtiget gewesen, ihr alle die verliebte Schwachheit beyzu-

[1] lächerlichen [1767 b]

legen, durch die er das zärtliche Weib mit der stolzen Königinn in einen so interessanten Streit bringet.

Eben so wenig hat er den Charakter des Essex verstellet, oder verfälschet. Essex, sagt Voltaire, war der Held gar nicht, zu dem ihn Corneille macht: er hat nie etwas merkwürdiges gethan. Aber, wenn er es nicht war, so glaubte er es doch zu seyn. Die Vernichtung der spanischen Flotte, die Eroberung von Cadix, an der ihn Voltaire wenig oder gar kein Theil läßt, hielt er so sehr für sein Werk, daß er es durchaus nicht leiden wollte, wenn sich jemand die geringste Ehre davon anmaßte. Er erbot sich, es mit dem Degen in der Hand, gegen den Grafen von Notthingham, unter dem er kommandirt hatte, gegen seinen Sohn, gegen jeden von seinen Anverwandten, zu beweisen, daß sie ihm allein zugehöre.

Corneille läßt den Grafen von seinen Feinden, namentlich vom Raleigh, vom Cecil, vom Cobhan, sehr verächtlich sprechen. Auch das will Voltaire nicht gut heissen. Es ist nicht erlaubt, sagt er, eine so neue Geschichte so gröblich zu verfälschen, und Männer von so vornehmer Geburt, von so großen Verdiensten, so unwürdig zu mißhandeln. Aber hier kömmt es ja gar nicht darauf an, was diese Männer waren, sondern wofür sie Essex hielt; und Essex war auf seine eigene Verdienste stolz genug, um ihnen ganz und gar keine einzuräumen.

Wenn Corneille den Essex sagen läßt, daß es nur an seinem Willen gemangelt, den Thron selbst zu besteigen, so läßt er ihn freylich etwas sagen, was noch weit von der Wahrheit entfernt war. Aber Voltaire hätte darum doch nicht ausrufen müssen: „Wie? Essex auf dem Throne? mit was für Recht? unter was für Vorwande? wie wäre das möglich gewesen?“ Denn Voltaire hätte sich erinnern sollen, daß Essex von mütterlicher Seite aus dem Königlichen Hause abstammte, und daß es wirklich Anhänger von ihm gegeben, die unbesonnen genug waren, ihn mit unter diejenigen zu zählen, die Ansprüche auf die Krone machen könnten. Als er daher mit dem Könige Jakob von Schottland in geheime Unterhandlung trat, ließ er es das erste seyn, ihn zu versichern, daß er selbst dergleichen ehrgeitzige Gedanken nie gehabt habe. Was er hier von sich ablehnte, ist nicht viel weniger, als was ihn Corneille voraussetzen läßt.

Indem also Voltaire durch das ganze Stück nichts als historische

Digitized by Google

Unrichtigkeiten findet, begeht er selbst nicht geringe. Ueber eine hat sich Walpole (*) schon lustig gemacht. Wenn nehmlich Voltaire die erstern Lieblinge der Königinn Elisabeth nennen will, so nennt er den Robert Dudley und den Grafen von Leicester. Er wußte nicht, daß beide nur eine Person waren, und daß man mit eben dem Rechte den Poeten Arouet und den Kammerherrn von Voltaire zu zwey verschiedenen Personen machen könnte. Eben so unverzeihlich ist das Hysteronproteron, in welches er mit der Ohrfeige verfällt, die die Königinn dem Essex gab. Es ist falsch, daß er sie nach seiner unglücklichen Expedition in Irrland bekam; er hatte sie lange vorher bekommen; und es ist so wenig wahr, daß er damals den Zorn der Königinn durch die geringste Erniedrigung zu besänftigen gesucht, daß er vielmehr auf die lebhafteste und edelste Art mündlich und schriftlich seine Empfindlichkeit darüber ausließ. Er that zu seiner Begnadigung auch nicht wieder den ersten Schritt; die Königinn mußte ihn thun.

Aber was geht mich hier die historische Unwissenheit des Herrn von Voltaire an? Eben so wenig als ihn die historische Unwissenheit des Corneille hätte angehen sollen. Und eigentlich will ich mich auch nur dieser gegen ihn annehmen.

Die ganze Tragödie des Corneille sey ein Roman: wenn er rührend ist, wird er dadurch weniger rührend, weil der Dichter sich wahrer Namen bedienet hat?

Weßwegen wählt der tragische Dichter wahre Namen? Nimmt er seine Charaktere aus diesen Namen; oder nimmt er diese Namen, weil die Charaktere, welche ihnen die Geschichte beylegt, mit den Charakteren, die er in Handlung zu zeigen sich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben? Ich rede nicht von der Art, wie die meisten Trauerspiele vielleicht entstanden sind, sondern wie sie eigentlich entstehen sollten. Oder, mich mit der gewöhnlichen Praxi der Dichter übereinstimmender auszudrücken: sind es die bloßen Facta, die Umstände der Zeit und des Ortes, oder sind es die Charaktere der Personen, durch welche die Facta wirklich geworden, warum der Dichter lieber diese als eine andere Begebenheit wählet? Wenn es die Charaktere sind, so ist die Frage gleich entschieden, wie weit der Dichter von der historischen Wahrheit abgehen könne? In allem, was die

(*) Le Chateau d'Otrante, Pref. p. XIV.

Digitized by Google

Charaktere nicht betrift, ſo weit er will. Nur die Charaktere ſind ihm heilig; dieſe zu verſtärken, dieſe in ihrem beſten Lichte zu zeigen, iſt alles, was er von dem Seinigen dabey hinzuthun darf; die geringſte weſentliche Veränderung würde die Urſache aufheben, warum ſie dieſe und nicht andere Namen führen; und nichts iſt anſtößiger, als wovon wir uns keine Urſache geben können.

Vier und zwanzigſtes Stück.

Den 21ſten Julius, 1767

Wenn der Charakter der Eliſabeth des Corneille das poetiſche Ideal von dem wahren Charakter iſt, den die Geſchichte der Königinn dieſes Namens beylegt; wenn wir in ihr die Unentſchlüßigkeit, die Widerſprüche, die Beängſtigung, die Reue, die Verzweiflung, in die ein ſtolzes und zärtliches Herz, wie das Herz der Eliſabeth, ich will nicht ſagen, bey dieſen und jenen Umſtänden wirklich verfallen iſt, ſondern auch nur verfallen zu können vermuthen laſſen, mit wahren Farben geſchildert finden: ſo hat der Dichter alles gethan, was ihm als Dichter zu thun obliegt. Sein Werk, mit der Chronologie in der Hand, unterſuchen; ihn vor den Richterſtuhl der Geſchichte führen, um ihn da jedes Datum, jede beyläufige Erwähnung, auch wohl ſolcher Perſonen, über welche die Geſchichte ſelbſt in Zweifel iſt, mit Zeugniſſen belegen zu laſſen: heißt ihn und ſeinen Beruff verkennen, heißt von dem, dem man dieſe Verkennung nicht zutrauen kann, mit einem Worte, chicaniren.

Zwar bey dem Herrn von Voltaire könnte es leicht weder Verkennung noch Chicane ſeyn. Denn Voltaire iſt ſelbſt ein tragiſcher Dichter, und ohnſtreitig ein weit größerer, als der jüngere Corneille. Es wäre denn, daß man ein Meiſter in einer Kunſt ſeyn, und doch falſche Begriffe von der Kunſt haben könnte. Und was die Chicane anbelangt, die iſt, wie die ganze Welt weiß, ſein Werk nun gar nicht. Was ihr in ſeinen Schriften hier und da ähnlich ſieht, iſt nichts als Laune; aus bloßer Laune ſpielt er dann und wann in der Poetik den Hiſtorikus, in der Hiſtorie den Philoſophen, und in der Philoſophie den witzigen Kopf.

Digitized by Google

Sollte er umsonst wissen, daß Elisabeth acht und sechzig Jahr alt war, als sie den Grafen köpfen ließ? Im acht und sechzigsten Jahre noch verliebt, noch eifersüchtig! Die große Nase der Elisabeth dazu genommen, was für lustige Einfälle muß das geben! Freylich stehen diese lustigen Einfälle in dem Commentare über eine Tragödie; also da, wo sie nicht hingehören. Der Dichter hätte Recht zu seinem Commentator zu sagen: „Mein Herr Notenmacher, diese Schwänke gehören in Eure allgemeine Geschichte, nicht unter meinen[1] Text. Denn es ist falsch, daß meine Elisabeth acht und sechzig Jahr alt ist. Weiset mir doch, wo ich das sage. Was ist in meinem Stücke, das Euch hinderte, sie nicht ungefehr mit dem Essex von gleichem Alter anzunehmen? Ihr sagt: Sie war aber nicht von gleichem Alter: Welche Sie? Eure Elisabeth im Rapin de Thoyras; das kann seyn. Aber warum habt Ihr den Rapin de Thoyras gelesen? Warum seyd Ihr so gelehrt? Warum vermengt Ihr diese Elisabeth mit meiner? Glaubt Ihr im Ernst, daß die Erinnerung bey dem und jenem Zuschauer, der den Rapin de Thoyras auch einmal gelesen hat, lebhafter seyn werde, als der sinnliche Eindruck, den eine wohlgebildete Aktrice in ihren besten Jahren auf ihn macht? Er sieht ja meine Elisabeth; und seine eigene Augen überzeugen ihn, daß es nicht Eure acht und sechzigjährige[2] Elisabeth ist. Oder wird er dem Rapin de Thoyras mehr glauben, als seinen eignen Augen?“ —

So ungefehr könnte sich auch der Dichter über die Rolle des Essex erklären. „Euer Essex im Rapin de Thoyras, könnte er sagen, ist nur der Embryo von dem meinigen. Was sich jener zu seyn dünkte, ist meiner wirklich. Was jener, unter glücklichern Umständen, für die Königinn vielleicht gethan hätte, hat meiner gethan. Ihr hört ja, daß es ihm die Königinn selbst zugesteht; wollt Ihr meiner Königinn nicht eben so viel glauben, als dem Rapin de Thoyras? Mein Essex ist ein verdienter und großer, aber stolzer und unbiegsamer Mann. Eurer war in der That weder so groß, noch so unbiegsam: desto schlimmer für ihn. Genug für mich, daß er doch immer noch groß und unbiegsam genug war, um meinem von ihm abgezogenen Begriffe seinen Namen zu lassen.“

Kurz: die Tragödie ist keine dialogirte Geschichte; die Geschichte

[1] meinem [1767 b] [2] achtzigjährige [1767]

ist für die Tragödie nichts, als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände zur Ausschmückung und Individualisirung seines Stoffes bequem: wohl, so brauche er sie. Nur daß man ihm hieraus eben so wenig ein Verdienst, als aus dem Gegentheile ein Verbrechen mache!

Diesen Punkt von der historischen Wahrheit abgerechnet, bin ich sehr bereit, das übrige Urtheil des Herrn von Voltaire zu unterschreiben. Essex ist ein mittelmäßiges Stück, sowohl in Ansehung der Intrigue, als des Stils. Den Grafen zu einem seufzenden Liebhaber einer Irton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der ihrige nicht seyn kann, als aus edelmüthigem Stolze, sich nicht zu Entschuldigungen und Bitten herab zu lassen, auf das Schaffot zu führen: das war der unglücklichste Einfall, den Thomas nur haben konnte, den er aber als ein Franzose wohl haben mußte. Der Stil ist in der Grundsprache schwach; in der Uebersetzung ist er oft kriechend geworden. Aber überhaupt ist das Stück nicht ohne Interesse, und hat hier und da glückliche Verse; die aber im Französischen glücklicher sind, als im Deutschen. „Die Schauspieler, setzt der Herr von Voltaire hinzu, besonders die in der Provinz, spielen die Rolle des Essex gar zu gern, weil sie in einem gestickten Bande unter dem Knie, und mit einem großen blauen Bande über die Schulter darinn erscheinen können. Der Graf ist ein Held von der ersten Klasse, den der Neid verfolgt: das macht Eindruck. Uebrigens ist die Zahl der guten Tragödien bey allen Nationen in der Welt so klein, daß die, welche nicht ganz schlecht sind, noch immer Zuschauer an sich ziehen, wenn sie von guten Akteurs nur aufgestutzet werden."

Er bestätiget dieses allgemeine Urtheil durch verschiedene einzelne Anmerkungen, die eben so richtig, als scharfsinnig sind, und deren man sich vielleicht, bey einer wiederholten Vorstellung, mit Vergnügen erinnern dürfte. Ich theile die vorzüglichsten also hier mit; in der festen Ueberzeugung, daß die Kritik dem Genusse nicht schadet, und daß diejenigen, welche ein Stück am schärfesten zu beurtheilen gelernt haben, immer diejenigen sind, welche das Theater am fleißigsten besuchen.

„Die Rolle des Cecils ist eine Nebenrolle, und eine sehr frostige Nebenrolle. Solche kriechende Schmeichler zu mahlen, muß man die

Farben in ſeiner Gewalt haben, mit welchen Racine den Narciſſus geſchildert hat.“

„Die vorgebliche Herzoginn von Irton iſt eine vernünftige tugendhafte Frau, die ſich durch ihre Liebe zu dem Grafen weder die Ungnade der Eliſabeth zuziehen, noch ihren Liebhaber heyrathen wollen. Dieſer Charakter würde ſehr ſchön ſeyn, wenn er mehr Leben hätte, und wenn er zur Verwickelung etwas beytrüge; aber hier vertritt ſie bloß die Stelle eines Freundes. Das iſt für das Theater nicht hinlänglich.“

„Mich dünket, daß alles, was die Perſonen in dieſer Tragödie ſagen und thun, immer noch ſehr ſchielend, verwirret und unbeſtimmet iſt. Die Handlung muß deutlich, der Knoten verſtändlich, und jede Geſinnung plan und natürlich ſeyn: das ſind die erſten, weſentlichſten Regeln. Aber was will Eſſex? Was will Eliſabeth? Worinn beſteht das Verbrechen des Grafen? Iſt er ſchuldig, oder iſt er fälſchlich angeklagt? Wenn ihn die Königinn für unſchuldig hält, ſo muß ſie ſich ſeiner annehmen. Iſt er aber ſchuldig: ſo iſt es ſehr unvernünftig, die Vertraute ſagen zu laſſen, daß er nimmermehr um Gnade bitten werde, daß er viel zu ſtolz dazu ſey. Dieſer Stolz ſchickt ſich ſehr wohl für einen tugendhaften unſchuldigen Helden, aber für keinen Mann, der des Hochverraths überwieſen iſt. Er ſoll ſich unterwerfen: ſagt die Königinn. Iſt das wohl die eigentliche Geſinnung, die ſie haben muß, wenn ſie ihn liebt? Wenn er ſich nun unterworfen, wenn er nun ihre Verzeihung angenommen hat, wird Eliſabeth darum von ihm mehr geliebt, als zuvor? Ich liebe ihn hundertmal mehr, als mich ſelbſt: ſagt die Königinn. Ah, Madame; wenn es ſo weit mit Ihnen gekommen iſt, wenn Ihre Leidenſchaft ſo heftig geworden: ſo unterſuchen Sie doch die Beſchuldigungen Ihres Geliebten ſelbſt, und verſtatten nicht, daß ihn ſeine Feinde unter Ihrem Namen ſo verfolgen und unterdrücken, wie es durch das ganze Stück, obwohl ganz ohne Grund, heißt.“

„Auch aus dem Freunde des Grafen, dem Salisbury, kann man nicht klug werden, ob er ihn für ſchuldig oder für unſchuldig hält. Er ſtellt der Königinn vor, daß der Anſchein öfters betriege, daß man alles von der Partheylichkeit und Ungerechtigkeit ſeiner Richter zu beſorgen habe. Gleichwohl nimmt er ſeine Zuflucht zur Gnade der

Digitized by Google

Königinn. Was hatte er dieses nöthig, wenn er seinen Freund nicht strafbar glaubte? Aber was soll der Zuschauer glauben? Der weiß eben so wenig, woran er mit der Verschwörung des Grafen, als woran er mit der Zärtlichkeit der Königinn gegen ihn ist."

„Salisbury sagt der Königinn, daß man die Unterschrift des Grafen nachgemacht habe. Aber die Königinn läßt sich im geringsten nicht einfallen, einen so wichtigen Umstand näher zu untersuchen. Gleichwohl war sie als Königinn und als Geliebte dazu verbunden. Sie antwortet nicht einmal auf diese Eröffnung, die sie doch begierigst hätte ergreifen müssen. Sie erwiedert bloß mit andern Worten, daß der Graf allzu stolz sey,[1] und daß sie durchaus wolle, er solle um Gnade bitten."

„Aber warum sollte er um Gnade bitten, wenn seine Unterschrift nachgemacht war?"

Fünf und zwanzigstes Stück.

Den 24sten Julius, 1767.

„Essex selbst betheuert seine Unschuld; aber warum will er lieber sterben, als die Königinn davon überzeugen? Seine Feinde haben ihn verleumdet; er kann sie mit einem einzigen Worte zu Boden schlagen; und er thut es nicht. Ist das dem Charakter eines so stolzen Mannes gemäß? Soll er aus Liebe zur Irton so widersinnig handeln: so hätte ihn der Dichter durch das ganze Stück von seiner Leidenschaft mehr bemeistert zeigen müssen. Die Heftigkeit des Affekts kann alles entschuldigen; aber in dieser Heftigkeit sehen wir ihn nicht."

„Der Stolz der Königinn streitet unaufhörlich mit dem Stolze des Essex; ein solcher Streit kann leicht gefallen. Aber wenn allein dieser Stolz sie handeln läßt, so ist er bey der Elisabeth sowohl, als bey dem Grafen, bloßer Eigensinn. Er soll mich um Gnade bitten; ich will sie nicht um Gnade bitten: das ist die ewige Leyer. Der Zuschauer muß vergessen, daß Elisabeth entweder sehr abgeschmackt, oder sehr ungerecht ist, wenn sie verlangt, daß der Graf sich ein Verbrechen soll vergeben lassen, welches er nicht begangen, oder sie nicht untersucht

[1] seyn, [1767]

Digitized by Google

hat. Er muß es vergessen, und er vergißt es wirklich, um sich bloß mit den Gesinnungen des Stolzes zu beschäftigen, der dem menschlichen Herze so schmeichelhaft ist."

„Mit einem Worte: keine einzige Rolle dieses Trauerspiels ist, was sie seyn sollte; alle sind verfehlt; und gleichwohl hat es gefallen. Woher dieses Gefallen? Offenbar aus der Situation der Personen, die für sich selbst rührend ist. — Ein großer Mann, den man auf das Schaffot führet, wird immer interessiren; die Vorstellung seines Schicksals macht, auch ohne alle Hülfe der Poesie, Eindruck; ungefehr eben den Eindruck, den die Wirklichkeit selbst machen würde."

So viel liegt für den tragischen Dichter an der Wahl des Stoffes. Durch diese allein, können die schwächsten verwirrtesten Stücke eine Art von Glück machen; und ich weiß nicht, wie es kömmt, daß es immer solche Stücke sind, in welchen sich gute Akteurs am vortheilhaftesten zeigen. Selten wird ein Meisterstück so meisterhaft vorgestellt, als es geschrieben ist; das Mittelmäßige fährt mit ihnen immer besser. Vielleicht, weil sie in dem Mittelmäßigen mehr von dem Ihrigen hinzuthun können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerksam zu seyn; vielleicht, weil in dem Mittelmäßigen alles nur auf einer oder zwey hervorstechenden Personen beruhet, anstatt, daß in einem vollkommenern Stücke öfters eine jede Person ein Hauptakteur seyn müßte, und wenn sie es nicht ist, indem sie ihre Rolle verhunzt, zugleich auch die übrigen verderben hilft.

Beym Essex können alle diese und mehrere Ursachen zusammen kommen. Weder der Graf noch die Königinn sind von dem Dichter mit der Stärke geschildert, daß sie durch die Aktion nicht noch weit stärker werden könnten. Essex spricht so stolz nicht, daß ihn der Schauspieler nicht in jeder Stellung, in jeder Gebehrde, in jeder Mine, noch stolzer zeigen könnte. Es ist sogar dem Stolze wesentlich, daß er sich weniger durch Worte, als durch das übrige Betragen, äußert. Seine Worte sind öfters bescheiden, und es läßt sich nur sehen, nicht hören, daß es eine stolze Bescheidenheit ist. Diese Rolle muß also nothwendig in der Vorstellung gewinnen. Auch die Nebenrollen können keinen übeln Einfluß auf ihn haben: je subalterner Cecil und Salisbury gespielt werden, desto mehr ragt Essex hervor. Ich darf es also nicht erst

Digitized by Google

lange sagen, wie vortrefflich ein Eckhof das machen muß, was auch der gleichgültigste Akteur nicht ganz verderben kann.

Mit der Rolle der Elisabeth ist es nicht völlig so; aber doch kann sie auch schwerlich ganz verunglücken. Elisabeth ist so zärtlich, als stolz; ich glaube ganz gern, daß ein weibliches Herz beides zugleich seyn kann; aber wie eine Aktrice beides gleich gut vorstellen könne, das begreife ich nicht recht. In der Natur selbst trauen wir einer stolzen Frau nicht viel Zärtlichkeit, und einer zärtlichen nicht viel Stolz zu. Wir trauen es ihr nicht zu, sage ich: denn die Kennzeichen des einen widersprechen den Kennzeichen des andern. Es ist ein Wunder, wenn ihr beide gleich geläufig sind; hat sie aber nur die einen vorzüglich in ihrer Gewalt, so kann sie die Leidenschaft, die sich durch die andern ausdrückt, zwar empfinden, aber schwerlich werden wir ihr glauben, daß sie dieselbe so lebhaft empfindet, als sie sagt. Wie kann eine Aktrice nun weiter gehen, als die Natur? Ist sie von einem majestätischen Wuchse, tönt ihre Stimme voller und männlicher, ist ihr Blick dreist, ist ihre Bewegung schnell und herzhaft: so werden ihr die stolzen Stellen vortrefflich gelingen; aber wie steht es mit den zärtlichen? Ist ihre Figur hingegen weniger imponirend; herrscht in ihren Minen Sanftmuth, in ihren Augen ein bescheidnes Feuer, in ihrer Stimme mehr Wohlklang, als Nachdruck; ist in ihrer Bewegung mehr Anstand und Würde, als Kraft und Geist: so wird sie den zärtlichen Stellen die völligste Genüge leisten; aber auch den stolzen? Sie wird sie nicht verderben, ganz gewiß nicht; sie wird sie noch genug absetzen; wir werden eine beleidigte zürnende Liebhaberinn in ihr erblicken; nur keine Elisabeth nicht, die Manns genug war, ihren General und Geliebten mit einer Ohrfeige nach Hause zu schicken. Ich meyne also, die Aktricen, welche die ganze doppelte Elisabeth uns gleich täuschend zu zeigen vermögend wären, dürften noch seltner seyn, als die Elisabeths selber; und wir können und müssen uns begnügen, wenn eine Hälfte nur recht gut gespielt, und die andere nicht ganz verwahrloset wird.

Madame Löwen hat in der Rolle der Elisabeth sehr gefallen; aber, jene allgemeine Anmerkung nunmehr auf sie anzuwenden, uns mehr die zärtliche Frau, als die stolze Monarchinn, sehen und hören lassen. Ihre Bildung, ihre Stimme, ihre bescheidene Aktion, ließen

Digitized by Google

es nicht anders erwarten; und mich dünkt, unser Vergnügen hat dabey nichts verloren. Denn wenn nothwendig eine die andere verfinstert, wenn es kaum anders seyn kann, als daß nicht die Königinn unter der Liebhaberinn, oder diese unter jener leiden sollte: so, glaube ich, ist es zuträglicher, wenn eher etwas von dem Stolze und der Königinn, als von der Liebhaberinn und der Zärtlichkeit, verloren geht.

Es ist nicht bloß eigensinniger Geschmack, wenn ich so urtheile; noch weniger ist es meine Absicht, einem Frauenzimmer ein Kompliment damit zu machen, die noch immer eine Meisterinn in ihrer Kunst seyn würde, wenn ihr diese Rolle auch gar nicht gelungen wäre. Ich weiß einem Künstler, er sey von meinem oder dem andern Geschlechte, nur eine einzige Schmeicheley zu machen; und diese besteht darinn, daß ich annehme, er sey von aller eiteln Empfindlichkeit entfernt, die Kunst gehe bey ihm über alles, er höre gern frey und laut über sich urtheilen, und wolle sich lieber auch dann und wann falsch, als seltner beurtheilet wissen. Wer diese Schmeicheley nicht versteht, bey dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist es nicht werth, daß wir ihn studieren. Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmal, daß wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch noch so viel Geschrey davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für seine Schwäche haben. Er spottet bey sich über jede uneingeschränkte Bewunderung, und nur das Lob desjenigen kitzelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln.

Ich wollte sagen, daß sich Gründe anführen lassen, warum es besser ist, wenn die Aktrice mehr die zärtliche, als die stolze Elisabeth ausdrückt. Stolz muß sie seyn, das ist ausgemacht: und daß sie es ist, das hören wir. Die Frage ist nur, ob sie zärtlicher als stolz, oder stolzer als zärtlich scheinen soll; ob man, wenn man unter zwey Aktricen zu wählen hätte, lieber die zur Elisabeth nehmen sollte, welche die beleidigte Königinn, mit allem drohenden Ernste, mit allen Schrecken der rächerischen Majestät, auszudrücken vermöchte, oder die, welcher die eifersüchtige Liebhaberinn, mit allen kränkenden Empfindungen der verschmähten Liebe, mit aller Bereitwilligkeit, dem theuern Frevler zu vergeben, mit aller Beängstigung über seine Hartnäckigkeit, mit allem Jammer über seinen Verlust, angemessener wäre? Und ich sage: diese.

Denn erstlich wird dadurch die Verdopplung des nehmlichen

Charakters vermieden. Essex ist stolz; und wenn Elisabeth auch stolz seyn soll, so muß sie es wenigstens auf eine andere Art seyn. Wenn bey dem Grafen die Zärtlichkeit nicht anders, als dem Stolze untergeordnet seyn kann, so muß bey der Königinn die Zärtlichkeit den Stolz überwiegen. Wenn der Graf sich eine höhere Mine giebt, als ihm zukömmt; so muß die Königinn etwas weniger zu seyn scheinen, als sie ist. Beide auf Stelzen, mit der Nase nur immer in der Luft einhertreten, beide mit Verachtung auf alles, was um sie ist, herabblicken lassen, würde die eckelste Einförmigkeit seyn. Man muß nicht glauben können, daß Elisabeth, wenn sie an des Essex Stelle wäre, eben so, wie Essex, handeln würde. Der Ausgang weiset es, daß sie nachgebender ist, als er; sie muß also auch gleich von Anfange nicht so hoch daherfahren, als er. Wer sich durch äußere Macht empor zu halten vermag, braucht weniger Anstrengung, als der es durch eigene innere Kraft thun muß. Wir wissen darum doch, daß Elisabeth die Königinn ist, wenn sich gleich Essex das königlichere Ansehen giebt.

Zweytens ist es in dem Trauerspiele schicklicher, daß die Personen in ihren Gesinnungen steigen, als daß sie fallen. Es ist schicklicher, daß ein zärtlicher Charakter Augenblicke des Stolzes hat, als daß ein stolzer von der Zärtlichkeit sich fortreissen läßt. Jener scheint, sich zu erheben; dieser, zu sinken. Eine ernsthafte Königinn, mit gerunzelter Stirne, mit einem Blicke, der alles scheu und zitternd macht, mit einem Tone der Stimme, der allein ihr Gehorsam verschaffen könnte, wenn die zu verliebten Klagen gebracht wird, und nach den kleinen Bedürfnissen ihrer Leidenschaft seufzet, ist fast, fast lächerlich. Eine Geliebte hingegen, die ihre Eifersucht erinnert, daß sie Königinn ist, erhebt sich über sich selbst, und ihre Schwachheit wird fürchterlich.

Sechs und zwanzigstes Stück.

Den 28sten Julius, 1767.

Den ein und dreyßigsten Abend (Mittewochs, den 10ten Junius,) ward das Lustspiel der Madame Gottsched, die Hausfranzösinn, oder die Mammsell, aufgeführet.

Digitized by Google

Dieses Stück ist eines von den sechs Originalen, mit welchen 1744, unter Gottschedischer Geburthshülfe, Deutschland im fünften Bande der Schaubühne beschenkt ward. Man sagt, es sey, zur Zeit seiner Neuheit, hier und da mit Beyfall gespielt worden. Man wollte versuchen, welchen Beyfall es noch erhalten würde, und es erhielt den, den es verdienet; gar keinen. Das Testament, von eben derselben Verfasserinn, ist noch so etwas; aber die Hausfranzösinn ist ganz und gar nichts. Noch weniger, als nichts: denn sie ist nicht allein niedrig, und platt, und kalt, sondern noch oben darein schmutzig, eckel, und im höchsten Grade beleidigend. Es ist mir unbegreiflich, wie eine Dame solches Zeug schreiben können. Ich will hoffen, daß man mir den Beweis von diesem allen schenken wird. —

Den zwey und dreyßigsten Abend (Donnerstags, den 11ten Junius,) ward die Semiramis des Herrn von Voltaire wiederhohlt.

Da das Orchester bey unsern Schauspielen gewissermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt, so haben Kenner schon längst gewünscht, daß die Musik, welche vor und zwischen und nach dem Stücke gespielt wird, mit dem Inhalte desselben mehr übereinstimmen möchte. Herr Scheibe ist unter den Musicis derjenige, welcher zuerst hier ein ganz neues Feld für die Kunst bemerkte. Da er einsahe, daß, wenn die Rührung des Zuschauers nicht auf eine unangenehme Art geschwächt und unterbrochen werden sollte, ein jedes Schauspiel seine eigene musikalische Begleitung erfordere: so machte er nicht allein bereits 1738 mit dem Polyeukt und Mithridat den Versuch, besondere diesen Stücken entsprechende Symphonien zu verfertigen, welche bey der Gesellschaft der Neuberinn, hier in Hamburg, in Leipzig, und anderwärts aufgeführet wurden; sondern ließ sich auch in einem besondern Blatte seines kritischen Musikus (*) umständlich darüber aus, was überhaupt der Komponist zu beobachten habe, der in dieser neuen Gattung mit Ruhm arbeiten wolle.

„Alle Symphonien, sagt er, die zu einem Schauspiele verfertiget werden, sollen sich auf den Inhalt und die Beschaffenheit desselben beziehen. Es gehören[1] also zu den Trauerspielen eine andere Art von Symphonien, als zu den Lustspielen. So verschieden die Tragödien

(*) Stück 67.

[1] gehöret [Scheibe]

und Komödien unter sich selbst sind, so verschieden muß auch die dazu gehörige Musik seyn. Insbesondere aber hat man auch wegen der verschiedenen Abtheilungen der Musik in den Schauspielen auf die Beschaffenheit der Stellen, zu welchen eine jede Abtheilung gehört, zu sehen. Daher muß die Anfangssymphonie sich auf den ersten Aufzug des Stückes beziehen; die Symphonien aber, die zwischen den Aufzügen vorkommen, müssen Theils mit dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges, Theils aber mit dem Anfange des folgenden Aufzuges übereinkommen; so wie die letzte Symphonie dem Schlusse des letzten Aufzuges gemäß seyn muß."

„Alle Symphonien zu Trauerspielen müssen prächtig, feurig und geistreich gesetzt seyn. Insonderheit aber hat man den Charakter der Hauptpersonen, und den Hauptinhalt zu bemerken, und darnach seine Erfindung einzurichten. Dieses ist von keiner gemeinen Folge. Wir finden Tragödien, da bald diese, bald jene Tugend eines Helden, oder einer Heldinn, der Stoff gewesen ist. Man halte einmal den Polyeukt gegen den Brutus, oder auch die Alzire gegen den Mithridat: so wird man gleich sehen, daß sich keinesweges einerley Musik dazu schicket. Ein Trauerspiel, in welchem die Religion und Gottesfurcht den Helden, oder die Heldinn, in allen Zufällen begleiten, erfordert auch solche Symphonien, die gewissermaßen das Prächtige und Ernsthafte der Kirchenmusik beweisen. Wenn aber die Großmuth, die Tapferkeit, oder die Standhaftigkeit in allerley Unglücksfällen im Trauerspiele herrschen: so muß auch die Musik weit feuriger und lebhafter seyn. Von dieser letztern Art sind die Trauerspiele Cato, Brutus, Mithridat. Alzire aber und Zaire erfordern hingegen schon eine etwas veränderte Musik, weil die Begebenheiten und die Charaktere in diesen Stücken von einer andern Beschaffenheit sind, und mehr Veränderung der Affekten zeigen."

„Eben so müssen die Komödiensymphonien überhaupt frey, fließend, und zuweilen auch scherzhaft seyn; insbesondere aber sich nach dem eigenthümlichen Inhalte einer jeden Komödie richten. So wie die Komödie bald ernsthafter, bald verliebter, bald scherzhafter ist, so muß auch die Symphonie beschaffen seyn. Z. E. die Komödien, der Falke und die beyderseitige Unbeständigkeit, würden ganz andere Symphonien erfordern, als der verlohrne Sohn. So würden sich auch nicht die Sym-

Digitized by Google

phonien, die sich zum Geitzigen, oder zum Kranken in der Einbildung, sehr wohl schicken möchten, zum Unentschlüßigen,[1] oder zum Zerstreuten, schicken. Jene müssen schon lustiger und scherzhafter seyn, diese aber verdrießlicher und ernsthafter."

„Die Anfangssymphonie muß sich auf das ganze Stück beziehen; zugleich aber muß sie auch den Anfang desselben vorbereiten, und folglich mit dem ersten Auftritte übereinkommen. Sie kann aus zwey oder drey Sätzen bestehen, so wie es der Komponist für gut findet. — Die Symphonien zwischen den Aufzügen aber, weil sie sich nach dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges und nach dem Anfange des folgenden richten sollen, werden am natürlichsten zwey Sätze haben können. Im ersten kann man mehr auf das Vorhergegangene, im zweyten aber mehr auf das Folgende sehen. Doch ist solches nur allein nöthig, wenn die Affekten einander allzu sehr entgegen sind; sonst kann man auch wohl nur einen Satz machen, wenn er nur die gehörige Länge erhält, damit die Bedürfnisse der Vorstellung, als Lichtputzen, Umkleiden u. s. w. indeß besorget werden können. — Die Schlußsymphonie endlich muß mit dem Schlusse des Schauspiels auf das genaueste übereinstimmen, um die Begebenheit den Zuschauern desto nachdrücklicher zu machen. Was ist lächerlicher, als wenn der Held auf eine unglückliche Weise sein Leben verlohren hat, und es folgt eine lustige und lebhafte Symphonie darauf? Und was ist abgeschmackter, als wenn sich die Komödie auf eine fröhliche Art endiget, und es folgt eine traurige und bewegliche Symphonie darauf?" —

„Da übrigens die Musik zu den Schauspielen bloß allein aus Instrumenten bestehet, so ist eine Veränderung derselben sehr nöthig, damit die Zuhörer desto gewisser in der Aufmerksamkeit erhalten werden, die sie vielleicht verlieren möchten, wenn sie immer einerley Instrumente hören sollten. Es ist aber beynahe eine Nothwendigkeit, daß die Anfangssymphonie sehr stark und vollständig ist, und also desto nachdrücklicher ins Gehör falle. Die Veränderung der Instrumenten muß also vornehmlich in den Zwischensymphonien erscheinen. Man muß aber wohl urtheilen, welche Instrumente sich am besten zur Sache schicken, und womit man dasjenige am gewissesten ausdrücken kann, was man ausdrücken soll. Es muß also auch hier eine vernünftige

[1] Unschlüssigen, [Scheibe]

Wahl getroffen werden, wenn man seine Absicht geschickt und sicher erreichen will. Sonderlich aber ist es nicht allzu gut, wenn man in zwey auf einander folgenden Zwischensymphonien einerley Veränderung der Instrumente anwendet. Es ist allemal besser und angenehmer, wenn man diesen Uebelstand vermeidet."

Dieses sind die wichtigsten Regeln, um auch hier die Tonkunst und Poesie in eine genauere Verbindung zu bringen. Ich habe sie lieber mit den Worten eines Tonkünstlers, und zwar desjenigen vortragen wollen, der sich die Ehre der Erfindung anmaßen kann, als mit meinen. Denn die Dichter und Kunstrichter bekommen nicht selten von den Musicis den Vorwurf, daß sie weit mehr von ihnen erwarten und verlangen, als die Kunst zu leisten im Stande sey. Die mehresten müssen es von ihren Kunstverwandten erst hören, daß die Sache zu bewerkstelligen ist, ehe sie die geringste Aufmerksamkeit darauf wenden.

Zwar die Regeln selbst waren leicht zu machen; sie lehren nur was geschehen soll, ohne zu sagen, wie es geschehen kann. Der Ausdruck der Leidenschaften, auf welchen alles dabey ankömmt, ist noch einzig das Werk des Genies. Denn ob es schon Tonkünstler giebt und gegeben, die bis zur Bewunderung darinn glücklich sind, so mangelt es doch unstreitig noch an einem Philosophen, der ihnen die Wege abgelernt, und allgemeine Grundsätze aus ihren Beyspielen hergeleitet hätte. Aber je häufiger diese Beyspiele werden, je mehr sich die Materialien zu dieser Herleitung sammeln, desto eher können wir sie uns versprechen; und ich müßte mich sehr irren, wenn nicht ein großer Schritt dazu durch die Beeiferung der Tonkünstler in dergleichen dramatischen Symphonien geschehen könnte. In der Vokalmusik hilft der Text dem Ausdrucke allzusehr nach; der schwächste und schwankendste wird durch die Worte bestimmt und verstärkt: in der Instrumentalmusik hingegen fällt diese Hülfe weg, und sie sagt gar nichts, wenn sie das, was sie sagen will, nicht rechtschaffen sagt. Der Künstler wird also hier seine äußerste Stärke anwenden müssen; er wird unter den verschiedenen Folgen von Tönen, die eine Empfindung ausdrücken können, nur immer diejenigen wählen, die sie am deutlichsten ausdrücken; wir werden diese öfterer hören, wir werden sie mit einander öfterer vergleichen, und durch die Bemerkung dessen, was sie beständig gemein haben, hinter das Geheimniß des Ausdrucks kommen.

Digitized by Google

Welchen Zuwachs unser Vergnügen im Theater dadurch erhalten würde, begreift jeder von selbst. Gleich vom Anfange der neuen Verwaltung unsers Theaters, hat man sich daher nicht nur überhaupt bemüht, das Orchester in einen bessern Stand zu setzen, sondern es haben sich auch würdige Männer bereit finden lassen, die Hand an das Werk zu legen, und Muster in dieser Art von Komposition zu machen, die über alle Erwartung ausgefallen sind. Schon zu Cronegks Olint und Sophronia hatte Herr Hertel eigne Symphonien verfertiget; und bey der zweyten Aufführung der Semiramis wurden dergleichen, von dem Herrn Agricola in Berlin, aufgeführt.

Sieben und zwanzigstes Stück.

Den 31sten Julius, 1767.

Ich will es versuchen, einen Begriff von der Musik des Herrn Agricola zu machen. Nicht zwar nach ihren Wirkungen; — denn je lebhafter und feiner ein sinnliches Vergnügen ist, desto weniger läßt es sich mit Worten beschreiben; man kann nicht wohl anders, als in allgemeine Lobsprüche, in unbestimmte Ausrufungen, in kreischende Bewunderung damit verfallen, und diese sind eben so ununterrichtend für den Liebhaber, als ekelhaft für den Virtuosen, den man zu ehren vermeinet; — sondern bloß nach den Absichten, die ihr Meister dabey gehabt, und nach den Mitteln überhaupt, deren er sich, zu Erreichung derselben, bedienen wollen.

Die Anfangssymphonie bestehet aus drey Sätzen. Der erste Satz ist ein Largo, nebst den Violinen, mit Hoboen und Flöten; der Grundbaß ist durch Fagotte verstärkt. Sein Ausdruck ist ernsthaft; manchmal gar wild und stürmisch; der Zuhörer soll vermuthen, daß er ein Schauspiel ungefehr dieses Inhalts zu erwarten habe. Doch nicht dieses Inhalts allein; Zärtlichkeit, Reue, Gewissensangst, Unterwerfung, nehmen ihr Theil daran; und der zweyte Satz, ein Andante mit gedämpften Violinen und concertirenden Fagotten, beschäftiget sich also mit dunkeln und mitleidigen Klagen. In dem dritten Satze vermischen sich die beweglichen Tonwendungen mit stolzen; denn die Bühne eröfnet

Digitized by Google

sich mit mehr als gewöhnlicher Pracht; Semiramis nahet sich dem Ende ihrer Herrlichkeit; wie diese Herrlichkeit das Auge spüren muß, soll sie auch das Ohr vernehmen. Der Charakter ist Allegretto, und die Instrumente sind wie in dem ersten, außer daß die Hoboen, Flöten und Fagotte mit einander einige besondere kleinere Sätze haben.

Die Musik zwischen den Akten hat durchgängig nur einen einzigen Satz; dessen Ausdruck sich auf das Vorhergehende beziehet. Einen zweyten, der sich auf das Folgende bezöge, scheinet Herr Agricola also nicht zu billigen. Ich würde hierinn sehr seines Geschmacks seyn. Denn die Musik soll dem Dichter nichts verderben; der tragische Dichter liebt das Unerwartete, das Ueberraschende, mehr als ein anderer; er läßt seinen Gang nicht gern voraus verrathen; und die Musik würde ihn verrathen, wenn sie die folgende Leidenschaft angeben wollte. Mit der Anfangssymphonie ist es ein anders; sie kann auf nichts Vorhergehendes gehen; und doch muß auch sie nur den allgemeinen Ton des Stücks angeben, und nicht stärker, nicht bestimmter, als ihn ungefehr der Titel angiebt. Man darf dem Zuhörer wohl das Ziel zeigen, wohin man ihn führen will, aber die verschiedenen Wege, auf welchen er dahin gelangen soll, müssen ihm gänzlich verborgen bleiben. Dieser Grund wider einen zweyten Satz zwischen den Akten, ist aus dem Vortheile des Dichters hergenommen; und er wird durch einen andern, der sich aus den Schranken der Musik ergiebt, bestärkt. Denn gesetzt, daß die Leidenschaften, welche in zwey auf einander folgenden Akten herrschen, einander ganz entgegen wären, so würden nothwendig auch die beiden Sätze von eben so widriger Beschaffenheit seyn müssen. Nun begreife ich sehr wohl, wie uns der Dichter aus einer jeden Leidenschaft zu der ihr entgegenstehenden, zu ihrem völligen Widerspiele, ohne unangenehme Gewaltsamkeit, bringen kann; er thut es nach und nach, gemach und gemach; er steiget die ganze Leiter von Sprosse zu Sprosse, entweder hinauf oder hinab, ohne irgendwo den geringsten Sprung zu thun. Aber kann dieses auch der Musikus? Es sey, daß er es in Einem Stücke, von der erforderlichen Länge, eben so wohl thun könne; aber in zwey besondern, von einander gänzlich abgesetzten Stücken, muß der Sprung, z. E. aus dem Ruhigen in das Stürmische, aus dem Zärtlichen in das Grausame, nothwendig sehr merklich seyn, und alle das Beleidigende haben, was in der Natur

Digitized by Google

jeder plötzliche Uebergang aus einem Aeußersten in das andere, aus der Finsterniß in das Licht, aus der Kälte in die Hitze, zu haben pflegt. Itzt zerschmelzen wir in Wehmuth, und auf einmal sollen wir rasen. Wie? warum? wider wen? wider eben den, für den unsere Seele ganz mitleidiges Gefühl war? oder wider einen andern? Alles das kann die Musik nicht bestimmen; sie läßt uns in Ungewißheit und Verwirrung; wir empfinden, ohne eine richtige Folge unserer Empfindungen wahrzunehmen; wir empfinden, wie im Traume; und alle diese unordentliche Empfindungen sind mehr abmattend, als ergötzend. Die Poesie hingegen läßt uns den Faden unserer Empfindungen nie verlieren; hier wissen wir nicht allein, was wir empfinden sollen, sondern auch, warum wir es empfinden sollen; und nur dieses Warum macht die plötzlichsten Uebergänge nicht allein erträglich, sondern auch angenehm. In der That ist diese Motivirung der plötzlichen Uebergänge einer der größten Vortheile, den die Musik aus der Vereinigung mit der Poesie ziehet; ja vielleicht der allergrößte. Denn es ist bey weitem nicht so nothwendig, die allgemeinen unbestimmten Empfindungen der Musik, z. E. der Freude, durch Worte auf einen gewissen einzeln Gegenstand der Freude einzuschränken, weil auch jene dunkeln schwanken Empfindungen noch immer sehr angenehm sind; als nothwendig es ist, abstechende widersprechende Empfindungen durch deutliche Begriffe, die nur Worte gewähren können, zu verbinden, um sie durch diese Verbindung in ein Ganzes zu verweben, in welchem man nicht allein Mannichfaltiges, sondern auch Uebereinstimmung des Mannichfaltigen bemerke. Nun aber würde, bey dem doppelten Satze zwischen den Akten eines Schauspiels, diese Verbindung erst[1] hinten nach kommen; wir würden es erst hinten nach erfahren, warum wir aus einer Leidenschaft in eine ganz entgegen gesetzte überspringen müssen: und das ist für die Musik so gut, als erführen wir es gar nicht. Der Sprung hat einmal seine üble Wirkung gethan, und er hat uns darum nicht weniger beleidiget, weil wir nun einsehen, daß er uns nicht hätte beleidigen sollen. Man glaube aber nicht, daß so nach überhaupt alle Symphonien verwerflich seyn müßten, weil alle aus mehrern Sätzen bestehen, die von einander unterschieden sind, und deren jeder etwas anders ausdrückt, als der andere. Sie drücken etwas anders aus,

[1] ersten [1767]

Digitized by Google

aber nicht etwas verschiednes; oder vielmehr, sie drücken das nehmliche, und nur auf eine andere Art aus. Eine Symphonie, die in ihren verschiednen Sätzen verschiedne, sich widersprechende Leidenschaften ausdrückt, ist ein musikalisches Ungeheuer; in Einer Symphonie muß nur Eine Leidenschaft herrschen, und jeder besondere Satz muß eben dieselbe Leidenschaft, bloß mit verschiednen Abänderungen, es sey nun nach den Graden ihrer Stärke und Lebhaftigkeit, oder nach den mancherley Vermischungen mit andern verwandten Leidenschaften, ertönen lassen, und in uns zu erwecken suchen. Die Anfangssymphonie war vollkommen von dieser Beschaffenheit; das Ungestüme des ersten Satzes zerfließt in das Klagende des zweyten, welches sich in dem dritten zu einer Art von feyerlichen Würde erhebet. Ein Tonkünstler, der sich in seinen Symphonien mehr erlaubt, der mit jedem Satze den Affekt abbricht, um mit dem folgenden einen neuen ganz verschiednen Affekt anzuheben, und auch diesen fahren läßt, um sich in einen dritten eben so verschiednen zu werfen; kann viel Kunst, ohne Nutzen, verschwendet haben, kann überraschen, kann betäuben, kann kitzeln, nur rühren kann er nicht. Wer mit unserm Herzen sprechen, und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß eben sowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann.

Der Satz nach dem ersten Akte sucht also lediglich die Besorgnisse der Semiramis zu unterhalten, denen der Dichter diesen Akt gewidmet hat; Besorgnisse, die noch mit einiger Hofnung vermischt sind; ein Andante mesto, bloß mit gedämpften Violinen und Bratsche.

In dem zweyten Akte spielt Assur eine zu wichtige Rolle, als daß er nicht den Ausdruck der darauf folgenden Musik bestimmen sollte. Ein[1] Allegro assai aus dem G dur, mit Waldhörnern, durch Flöten und Hoboen, auch den Grundbaß mitspielende Fagotte verstärkt, druckt den durch Zweifel und Furcht unterbrochenen, aber immer noch sich wieder erhohlenden Stolz dieses treulosen und herrschsüchtigen Ministers aus.

[1] Eine [1767]

In dem dritten Akte erscheint das Gespenst. Ich habe, bey Gelegenheit der ersten Vorstellung, bereits angemerkt, wie wenig Eindruck Voltaire diese Erscheinung auf die Anwesenden machen läßt. Aber der Tonkünstler hat sich, wie billig, daran nicht gekehrt; er hohlt es nach, was der Dichter unterlassen hat, und ein Allegro aus dem E moll, mit der nehmlichen Instrumentenbesetzung des vorhergehenden, nur daß E-Hörner mit G-Hörnern verschiedentlich abwechseln, schildert kein stummes und träges Erstaunen, sondern die wahre wilde Bestürzung, welche eine dergleichen Erscheinung unter dem Volke verursachen muß.

Die Beängstigung der Semiramis im vierten Aufzuge erweckt unser Mitleid; wir betauern die Reuende, so schuldig wir auch die Verbrecherinn wissen. Betauern und Mitleid läßt also auch die Musik ertönen; in einem Larghetto aus dem A moll, mit gedämpften Violinen und Bratsche, und einer concertirenden Hoboe.

Endlich folget auch auf den fünften Akt nur ein einziger Satz, ein Adagio, aus dem E dur, nächst den Violinen und der Bratsche, mit Hörnern, mit verstärkenden Hoboen und Flöten, und mit Fagotten, die mit dem Grundbasse gehen. Der Ausdruck ist den Personen des Trauerspiels angemessene, und ins Erhabene gezogene Betrübniß, mit einiger Rücksicht, wie mich deucht, auf die vier letzten Zeilen, in welchen die Wahrheit ihre warnende Stimme gegen die Großen der Erde eben so würdig als mächtig erhebt.

Die Absichten eines Tonkünstlers merken, heißt ihm zugestehen, daß er sie erreicht hat. Sein Werk soll kein Räthsel seyn, dessen Deutung eben so mühsam als schwankend ist. Was ein gesundes Ohr am geschwindesten in ihm vernimt, das und nichts anders hat er sagen wollen; sein Lob wächst mit seiner Verständlichkeit; je leichter, je allgemeiner diese, desto verdienter jenes. — Es ist kein Ruhm für mich, daß ich recht gehört habe; aber für den Hrn. Agricola ist es ein so viel grösserer, daß in dieser seine[1] Composition niemand etwas anders gehört hat, als ich.

[1] [doch wohl verdruckt für] seiner

Acht und zwanzigſtes Stück.

Den 4ten Auguſt, 1767.

Den drey und dreyßigſten Abend (Freytags, den 12ten Junius,) ward die Nanine wiederhohlt, und den Beſchluß machte, der Bauer mit der Erbſchaft, aus dem Franzöſiſchen des Marivaux.

Dieſes kleine Stück iſt hier Waare für den Platz, und macht daher allezeit viel Vergnügen. Jürge kömmt aus der Stadt zurück, wo er einen reichen Bruder begraben laſſen, von dem er hundert tauſend Mark geerbt. Glück ändert Stand und Sitten; nun will er leben wie vornehme Leute leben, erhebt ſeine Liſe zur Madame, findet geſchwind für ſeinen Hanns und für ſeine Grete eine anſehnliche Partie, alles iſt richtig, aber der hinkende Bothe kömmt nach. Der Makler, bey dem die hundert tauſend Mark geſtanden, hat Banquerot gemacht, Jürge iſt wieder nichts wie Jürge, Hanns bekömmt den Korb, Grete bleibt ſitzen, und der Schluß würde traurig genug ſeyn, wenn das Glück mehr nehmen könnte, als es gegeben hat; geſund und vergnügt waren ſie, geſund und vergnügt bleiben ſie.

Dieſe Fabel hätter jeder erfinden können; aber wenige würden ſie ſo unterhaltend zu machen gewußt haben, als Marivaux. Die drolligſte Laune, der ſchnurrigſte Witz, die ſchalkiſchſte Satire, laſſen uns vor Lachen kaum zu uns ſelbſt kommen; und die naive Bauernſprache giebt allem eine ganz eigene Würze. Die Ueberſetzung iſt von Kriegern, der das franzöſiſche Patois in den hieſigen platten Dialekt meiſterhaft zu übertragen gewußt hat. Es iſt nur Schade, daß verſchiedene Stellen höchſt fehlerhaft und verſtümmelt abgedruckt worden.[1] Einige müßten nothwendig in der Vorſtellung berichtiget und ergänzt werden. Z. E. folgende, gleich in der erſten Scene.

Jürge. He, he, he! Giv mie doch fief Schillink kleen Geld, ik hev niks, as Gullen un Dahlers.

Liſe. He, he, he! Segge doch, heſt du Schrullen med dienen[2] fief Schillink kleen Geld? wat wiſt du damed maaken?

Jürge. He, he, he, he! Giv mie fief Schillink kleen Geld, ſeg ik die.

Liſe. Woto denn, Hans Narr?

[1] werden. [1767] [2] diene [1767 b]

Jürge. För düſſen Jungen, de mie mienen Bündel op dee Reiſe bed in unſe Dörp dragen hed, un ik bün ganß licht un ſacht hergahn.

Liſe. Büſt du to Foote hergahn?

Jürge. Ja. Wielt't veel cummoder is.

Liſe. Da heſt du een Maark.

Jürge. Dat is doch noch reſnabel. Wo veel maakt't? So veel is dat. Een Maark hed ſe mie dahn: da, da is't. Nehmt't hen; ſo is't richdig.

Liſe. Un du verdeihſt fief Schillink an een Jungen, de die dat Pak dragen hed?

Jürge. Ja! ik met ehm doch een Drankgeld geven.

Valentin. Sollen die fünf Schilling für mich, Herr Jürge?

Jürge. Ja, mien Fründ!

Valentin. Fünf Schilling? ein reicher Erbe! fünf Schillinge? ein Mann von Ihrem Stande! Und wo bleibt die Hoheit der Seele?

Jürge. O! et kumt mie even darop nich an, jy dörft't man ſeggen. Maake Fro, ſmiet ehm noch een Schillink hen; by uns regnet man ſo.

Wie iſt das? Jürge iſt zu Fuße gegangen, weil es kommoder iſt? Er fodert[1] fünf Schillinge, und ſeine Frau giebt ihm ein Mark, die ihm fünf Schillinge nicht geben wollte? Die Frau ſoll dem Jungen noch einen Schilling hinſchmeiſſen? warum thut er es nicht ſelbſt? Von dem Marke blieb ihm ja noch übrig. Ohne das Franzöſiſche wird man ſich ſchwerlich aus dem Hanſe finden. Jürge war nicht zu Fuße gekommen, ſondern mit der Kutſche: und darauf geht ſein „Wielt't veel cummoder is.“ Aber die Kutſche gieng vielleicht bey ſeinem Dorfe nur vorbey, und von da, wo er abſtieg, ließ er ſich bis zu ſeinem Hauſe das Bündel nachtragen. Dafür giebt er dem Jungen die fünf Schillinge; das Mark giebt ihm nicht die Frau, ſondern das hat er für die Kutſche bezahlen müſſen, und er erzehlt ihr nur, wie geſchwind er mit dem Kutſcher darüber fertig geworden.(*)

(*) Blaise. Eh! eh! eh! baille-moi cinq sols de monnoye, je n'ons que de grosses piéces.

Claudine. (le contrefaisant) Eh! eh! eh! di donc, Nicaise, avec tes cinq sols de monnoye, qu'est-ce que t'en veux faire?

[1] fordert [1767 b]

Digitized by Google

Den vier und dreyßigſten Abend (Montags, den 29ſten Junius,) ward der Zerſtreute des Regnard aufgeführt.

Ich glaube ſchwerlich, daß unſere Großväter den deutſchen Titel dieſes Stücks verſtanden hätten. Noch Schlegel überſetzte Distrait durch Träumer. Zerſtreut ſeyn, ein Zerſtreuter, iſt lediglich nach der Analogie des Franzöſiſchen gemacht. Wir wollen nicht unterſuchen, wer das Recht hatte, dieſe Worte zu machen; ſondern wir wollen ſie brauchen, nachdem ſie einmal gemacht ſind. Man verſteht ſie nunmehr, und das iſt genug.

Regnard brachte ſeinen Zerſtreuten im Jahre 1697 aufs Theater; und er fand nicht den geringſten Beyfall. Aber vier und dreyßig Jahr darauf, als ihn die Komödianten wieder vorſuchten, fand er einen ſo viel größern. Welches Publikum hatte nun Recht? Vielleicht hatten ſie beyde nicht Unrecht. Jenes ſtrenge Publikum verwarf das Stück als eine gute förmliche Komödie, wofür es der Dichter ohne Zweifel ausgab. Dieſes geneigtere nahm es für nichts mehr auf, als es iſt; für eine Farce, für ein Poſſenſpiel, das zu lachen machen ſoll; man lachte, und war dankbar. Jenes Publikum dachte:

— non satis est risu diducere rictum
Auditoris — — —

und dieſes:

— et est quaedam tamen hic quoque virtus.

Auſſer der Verſification, die noch dazu ſehr fehlerhaft und nachläßig iſt, kann dem Regnard dieſes Luſtſpiel nicht viel Mühe gemacht

Blaise. Eh! eh! eh! baille moi cinq sols de monnoye, te dis-je.
Claudine. Pourquoi donc, Nicodeme?
Blaise. Pour ce garçon qui apporte mon paquet depis la voiture jusqu'à cheux nous, pendant que je marchois tout bellement et à mon aise.
Claudine. T'es venu dans la voiture?
Blaise. Oui, parce que cela est plus commode.
Claudine. T'a baillé un écu?
Blaise. Oh bian noblement. Combien faut-il? ai-je fait. Un écu, ce m'a-t-on fait. Tenez, le vela, prennez. Tout comme ça.
Claudine. Et tu dépenses cinq sols en porteurs de paquets?
Blaise. Oui, par maniere de recreation.
Arlequin. Est-ce pour moi les cinq sols, Monsieur Blaise?
Blaise. Oui, mon ami. etc.

Digitized by Google

haben. Den Charakter seiner Hauptperson fand er bey dem La Bruyere völlig entworfen. Er hatte nichts zu thun, als die vornehmsten Züge Theils in Handlung zu bringen, Theils erzehlen zu lassen. Was er von dem Seinigen hinzufügte, will nicht viel sagen.

Wider dieses Urtheil ist nichts einzuwenden; aber wider eine andere Kritik, die den Dichter auf der Seite der Moralität fassen will, desto mehr. Ein Zerstreuter soll kein Vorwurf für die Komödie seyn. Warum nicht? Zerstreut seyn, sagt man, sey eine Krankheit, ein Unglück; und kein Laster. Ein Zerstreuter verdiene eben so wenig ausgelacht zu werden, als einer der Kopfschmerzen hat. Die Komödie müsse sich nur mit Fehlern abgeben, die sich verbessern lassen. Wer aber von Natur zerstreut sey, der lasse sich durch Spöttereyen eben so wenig bessern, als ein Hinkender.

Aber ist es denn wahr, daß die Zerstreuung ein Gebrechen der Seele ist, dem unsere besten Bemühungen nicht abhelfen können? Sollte sie wirklich mehr natürliche Verwahrlosung, als üble Angewohnheit seyn? Ich kann es nicht glauben. Sind wir nicht Meister unserer Aufmerksamkeit? Haben wir es nicht in unserer Gewalt, sie anzustrengen, sie abzuziehen, wie wir wollen? Und was ist die Zerstreuung anders, als ein unrechter Gebrauch unserer Aufmerksamkeit? Der Zerstreute denkt, und denkt nur das nicht, was er, seinen itzigen sinnlichen Eindrücken zu Folge, denken sollte. Seine Seele ist nicht entschlummert, nicht betäubt, nicht ausser Thätigkeit gesetzt; sie ist nur abwesend, sie ist nur anderwärts thätig. Aber so gut sie dort seyn kann, so gut kann sie auch hier seyn; es ist ihr natürlicher Beruff, bey den sinnlichen Veränderungen ihres Körpers gegenwärtig zu seyn; es kostet Mühe, sie dieses Beruffs zu entwöhnen, und es sollte unmöglich seyn, ihr ihn wieder geläufig zu machen?

Doch es sey; die Zerstreuung sey unheilbar: wo steht es denn geschrieben, daß wir in der Komödie nur über moralische Fehler, nur über verbesserliche Untugenden lachen sollen? Jede Ungereimtheit, jeder Kontrast von Mangel und Realität, ist lächerlich. Aber lachen und verlachen ist sehr weit auseinander. Wir können über einen Menschen lachen, bey Gelegenheit seiner lachen, ohne ihn im geringsten zu verlachen. So unstreitig, so bekannt dieser Unterschied ist, so sind doch alle Chicanen, welche noch neuerlich Rousseau gegen den Nutzen der

Digitized by Google

Komödie gemacht hat, nur daher entstanden, weil er ihn nicht gehörig in Erwägung gezogen. Moliere, sagt er z. E., macht uns über den Misanthropen zu lachen, und doch ist der Misanthrop der ehrliche Mann des Stücks; Moliere beweiset sich also als einen Feind der Tugend, indem er den Tugendhaften verächtlich macht. Nicht doch; der Misanthrop wird nicht verächtlich, er bleibt wer er ist, und das Lachen, welches aus den Situationen entspringt, in die ihn der Dichter setzt, benimmt ihm von unserer Hochachtung nicht das geringste. Der Zerstreute gleichfalls; wir lachen über ihn, aber verachten wir ihn darum? Wir schätzen seine übrige guten Eigenschaften, wie wir sie schätzen sollen; ja ohne sie würden wir nicht einmal über seine Zerstreuung lachen können. Man gebe diese Zerstreuung einem boshaften, nichtswürdigen Manne, und sehe, ob sie noch lächerlich seyn wird? Widrig, eckel, häßlich wird sie seyn; nicht lächerlich.

Neun und zwanzigstes Stück.

Den 7ten August, 1767.

Die Komödie will durch Lachen bessern; aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die sie zu lachen macht, noch weniger bloß und allein die, an welchen sich diese lächerliche Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst; in der Uebung unserer Fähigkeit das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und der Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlimmern oder mit guten Eigenschaften, sogar in den Runzeln des feyerlichen Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken. Zugegeben, daß der Geitzige des Moliere nie einen Geitzigen, der Spieler des Regnard nie einen Spieler gebessert habe; eingeräumet, daß das Lachen diese Thoren gar nicht bessern könne: desto schlimmer für sie, aber nicht für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie keine verzweifelte Krankheiten heilen kann, die Gesunden in ihrer Gesundheit zu befestigen. Auch dem Freygebigen ist der Geitzige lehrreich; auch dem, der gar nicht spielt, ist der Spieler unterrichtend; die Thorheiten, die sie nicht haben, haben andere, mit

welchen ſie leben müſſen; es iſt erſprießlich, diejenigen zu kennen, mit welchen man in Colliſion kommen kann; erſprießlich, ſich wider alle Eindrücke des Beyſpiels zu verwahren. Ein Preſervatif iſt auch eine ſchätzbare Arzeney; und die ganze Moral hat kein kräftigers, wirkſamers, als das Lächerliche. —

Das Räthſel, oder, Was den Damen am meiſten gefällt, ein Luſtſpiel in einem Aufzuge von Herr Löwen, machte dieſen Abend den Beſchluß.

Wenn Marmontel und Voltaire nicht Erzehlungen und Mährchen geſchrieben hätten, ſo würde das franzöſiſche Theater eine Menge Neuigkeiten haben entbehren müſſen. Am meiſten hat ſich die komiſche Oper aus dieſen Quellen bereichert. Des letztern Ce qui plait aux Dames gab den Stoff zu einem mit Arien untermengten Luſtſpiele von vier Aufzügen, welches, unter dem Titel La Fée Urgele, von den italieniſchen Komödianten zu Paris, im December 1765 aufgeführet ward. Herr Löwen ſcheinet nicht ſowohl dieſes Stück, als die Erzehlung des Voltaire ſelbſt, vor Augen gehabt zu haben. Wenn man bey Beurtheilung einer Bildſäule mit auf den Marmorblock zu ſehen hat, aus welchem ſie gemacht worden; wenn die primitive Form dieſes Blockes es zu entſchuldigen vermag, daß dieſes oder jenes Glied zu kurz, dieſe oder jene Stellung zu gezwungen gerathen: ſo iſt die Kritik auf einmal abgewieſen, die den Herrn Löwen wegen der Einrichtung ſeines Stücks in Anſpruch nehmen wollte. Mache aus einem Hexenmährchen etwas Wahrſcheinlichers, wer da kann! Herr Löwen ſelbſt giebt ſein Räthſel für nichts anders, als für eine kleine Plaiſanterie, die auf dem Theater gefallen kann, wenn ſie gut geſpielt wird. Verwandlung und Tanz und Geſang concurriren zu dieſer Abſicht; und es wäre bloßer Eigenſinn, an keinem Belieben zu finden. Die Laune des Pedrillo iſt zwar nicht original, aber doch gut getroffen. Nur dünkt mich, daß ein Waffenträger oder Stallmeiſter, der das Abgeſchmackte und Wahnſinnige der irrenden Ritterſchaft einſieht, ſich nicht ſo recht in eine Fabel paſſen will, die ſich auf die Wirklichkeit der Zauberey gründet, und ritterliche Abentheuer als rühmliche Handlungen eines vernünftigen und tapfern Mannes annimmt. Doch, wie geſagt, es iſt eine Plaiſanterie; und Plaiſanterieen[1] muß man nicht zergliedern wollen.

[1] Plaiſanteriern [verdruckt 1767 a] Plaiſanterieren [1767 b]

Digitized by Google

Den fünf und dreyßigsten Abend (Mittewochs, den 1sten Julius,) ward, in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, die Rodogune des Peter Corneille aufgeführt.

Corneille bekannte, daß er sich auf dieses Trauerspiel das meiste einbilde, daß er es weit über seinen Cinna und Cid setze, daß seine übrige Stücke wenig Vorzüge hätten, die in diesem nicht vereint anzutreffen wären; ein glücklicher Stoff, ganz neue Erdichtungen, starke Verse, ein gründliches Raisonnement, heftige Leidenschaften, ein von Akt zu Akt immer wachsendes Interesse. —

Es ist billig, daß wir uns bey dem Meisterstücke dieses großen Mannes verweilen.

Die Geschichte, auf die es gebauet ist, erzehlt Appianus Alexandrinus, gegen das Ende seines Buchs von den syrischen Kriegen. „Demetrius, mit dem Zunamen Nicanor, unternahm einen Feldzug gegen die Parther, und lebte als Kriegsgefangner einige Zeit an dem Hofe ihres Königes Phraates, mit dessen Schwester Rodogune er sich vermählte. Inzwischen bemächtigte sich Diodotus, der den vorigen Königen gedienet hatte, des syrischen Thrones, und erhob ein Kind, den Sohn des Alexander Nothus, darauf, unter dessen Namen er als Vormund anfangs die Regierung führte. Bald aber schafte er den jungen König aus dem Wege, setzte sich selbst die Krone auf, und gab sich den Namen Tryphon. Als Antiochus, der Bruder des gefangenen Königs, das Schicksal desselben, und die darauf erfolgten Unruhen des Reichs, zu Rhodus, wo er sich aufhielt, hörte, kam er nach Syrien zurück, überwand mit vieler Mühe den Tryphon, und ließ ihn hinrichten. Hierauf wandte er seine Waffen gegen den Phraates, und foderte die Befreyung seines Bruders. Phraates, der sich des Schlimmsten besorgte, gab den Demetrius auch wirklich los; aber nichts desto weniger kam es zwischen ihm und dem Antiochus zum Treffen, in welchem dieser den kürzern zog, und sich aus Verzweiflung selbst entleibte. Demetrius, nachdem er wieder in sein Reich gekehret war, ward von seiner Gemahlinn, Cleopatra, aus Haß gegen die Rodogune, umgebracht; obschon Cleopatra selbst, aus Verdruß über diese Heyrath, sich mit dem nehmlichen Antiochus, seinem Bruder, vermählet hatte. Sie hatte von dem Demetrius zwey Söhne, wovon sie den ältesten, mit Namen Seleucus, der nach dem Tode seines Vaters den Thron bestieg, eigen-

Digitized by Google

händig mit einem Pfeile erschoß; es sey nun, weil sie besorgte, er möchte den Tod seines Vaters an ihr rächen, oder weil sie sonst ihre grausame Gemüthsart dazu veranlaßte. Der jüngste Sohn hieß Antiochus; er folgte seinem Bruder in der Regierung, und zwang seine abscheuliche Mutter, daß sie den Giftbecher, den sie ihm zugedacht hatte, selbst trinken mußte."

In dieser Erzehlung lag Stoff zu mehr als einem Trauerspiele. Es würde Corneillen eben nicht viel mehr Erfindung gekostet haben, einen Tryphon, einen Antiochus, einen Demetrius, einen Seleucus, daraus zu machen, als es ihm, eine Rodogune daraus zu erschaffen, kostete. Was ihn aber vorzüglich darinn reitzte, war die beleidigte Ehefrau, welche die usurpirten Rechte ihres Ranges und Bettes nicht grausam genug rächen zu können glaubet. Diese also nahm er heraus; und es ist unstreitig, daß so nach sein Stück nicht Rodogune, sondern Cleopatra heissen sollte. Er gestand es selbst, und nur weil er besorgte, daß die Zuhörer diese Königinn von Syrien mit jener berühmten letzten Königinn von Aegypten gleiches Namens verwechseln dürften, wollte er lieber von der zweyten, als von der ersten Person den Titel hernehmen. „Ich glaubte mich, sagt er, dieser Freyheit um so eher bedienen zu können, da ich angemerkt hatte, daß die Alten selbst es nicht für nothwendig gehalten, ein Stück eben nach seinem Helden zu benennen, sondern es ohne Bedenken auch wohl nach dem Chore benannt haben, der an der Handlung doch weit weniger Theil hat, und weit episodischer ist, als Rodogune; so hat z. E. Sophokles eines seiner Trauerspiele die Trachinerinnen genannt, welches man itziger Zeit schwerlich anders, als den sterbenden Herkules nennen würde." Diese Bemerkung ist an und für sich sehr richtig; die Alten hielten den Titel für ganz unerheblich; sie glaubten im geringsten nicht, daß er den Inhalt angeben müsse; genug, wenn dadurch ein Stück von dem andern unterschieden ward, und hiezu ist der kleinste Umstand hinlänglich. Allein, gleichwohl glaube ich schwerlich, daß Sophokles das Stück, welches er die Trachinerinnen überschrieb, würde haben Deianira nennen wollen. Er stand nicht an, ihm einen nichtsbedeutenden Titel zu geben, aber ihm einen verführerischen Titel zu geben, einen Titel, der unsere Aufmerksamkeit auf einen falschen Punkt richtet, dessen möchte er sich ohne Zweifel mehr bedacht haben. Die

Digitized by Google

Besorgniß des Corneille gieng hiernächst zu weit; wer die ägyptische Cleopatra kennet, weiß auch, daß Syrien nicht Aegypten ist, weiß, daß mehr Könige und Königinnen einerley Namen geführt haben; wer aber jene nicht kennt, kann sie auch mit dieser nicht verwechseln. Wenigstens hätte Corneille in dem Stück selbst, den Namen Cleopatra nicht so sorgfältig vermeiden sollen; die Deutlichkeit hat in dem ersten Akte darunter gelitten; und der deutsche Uebersetzer that daher sehr wohl, daß er sich über diese kleine Bedenklichkeit wegsetzte. Kein Scribent, am wenigsten ein Dichter, muß seine Leser oder Zuhörer so gar unwissend annehmen; er darf auch gar wohl manchmal denken: was sie nicht wissen, das mögen sie fragen!

Dreyßigstes Stück.

Den 11ten August, 1767.

Cleopatra, in der Geschichte, ermordet ihren Gemahl, erschießt den einen von ihren Söhnen, und will den andern mit Gift vergeben. Ohne Zweifel folgte ein Verbrechen aus dem andern, und sie hatten alle im Grunde nur eine und eben dieselbe Quelle. Wenigstens läßt es sich mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die einzige Eifersucht ein wüthendes Eheweib zu einer eben so wüthenden Mutter machte. Sich eine zweyte Gemahlinn an die Seite gestellet zu sehen, mit dieser die Liebe ihres Gatten und die Hoheit ihres Ranges zu theilen, brachte ein empfindliches und stolzes Herz leicht zu dem Entschlusse, das gar nicht zu besitzen, was es nicht allein besitzen konnte. Demetrius muß nicht leben, weil er für Cleopatra nicht allein leben will. Der schuldige Gemahl fällt; aber in ihm fällt auch ein Vater, der rächende Söhne hinterläßt. An diese hatte die Mutter in der Hitze ihrer Leidenschaft nicht gedacht, oder nur als an Ihre Söhne gedacht, von deren Ergebenheit sie versichert sey, oder deren kindlicher Eifer doch, wenn er unter Aeltern wählen müßte, ohnfehlbar sich für den zuerst beleidigten Theil erklären würde. Sie fand es aber so nicht; der Sohn ward König und der König sahe in der Cleopatra nicht die Mutter, sondern die Königsmörderinn. Sie hatte alles von ihm zu fürchten; und von dem Augenblicke an, er alles von ihr. Noch kochte die Eifersucht in ihrem

Digitized by Google

Herzen; noch war der treulose Gemahl in seinen Söhnen übrig; sie fieng an alles zu hassen, was sie erinnern mußte, ihn einmal geliebt zu haben; die Selbsterhaltung stärkte diesen Haß; die Mutter war fertiger als der Sohn, die Beleidigerinn fertiger, als der Beleidigte; sie begieng den zweyten Mord, um den ersten ungestraft begangen zu haben; sie begieng ihn an ihrem Sohne, und beruhigte sich mit der Vorstellung, daß sie ihn nur an dem begehe, der ihr eignes Verderben beschlossen habe, daß sie eigentlich nicht morde, daß sie ihrer Ermordung nur zuvorkomme. Das Schicksal des ältern Sohnes wäre auch das Schicksal des jüngern geworden; aber dieser war rascher, oder war glücklicher. Er zwingt die Mutter, das Gift zu trinken, das sie ihm bereitet hat; ein unmenschliches Verbrechen rächet das andere; und es kömmt bloß auf die Umstände an, auf welcher Seite wir mehr Verabscheuung, oder mehr Mitleid empfinden sollen.

Dieser dreyfache Mord würde nur eine Handlung ausmachen, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nehmlichen Leidenschaft der nehmlichen Person hätte. Was fehlt ihr also noch zum Stoffe einer Tragödie? Für das Genie fehlt ihr nichts: für den Stümper, alles. Da ist keine Liebe, da ist keine Verwicklung, keine Erkennung, kein unerwarteter wunderbarer Zwischenfall; alles geht seinen natürlichen Gang. Dieser natürliche Gang reitzet das Genie; und den Stümper schrecket er ab. Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die in einander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurück zu führen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefehr auszuschliessen, alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln. Der Witz hingegen, als der nicht auf das in einander Gegründete, sondern nur auf das Aehnliche oder Unähnliche gehet, wenn er sich an Werke waget, die dem Genie allein vorgesparet bleiben sollten, hält sich bey Begebenheiten auf, die weiter nichts mit einander gemein haben, als daß sie zugleich geschehen. Diese mit einander zu verbinden, ihre Faden so durch einander zu flechten und zu verwirren, daß wir jeden Augenblick den einen unter dem[1] andern verlieren, aus

[1] den [1767 b]

einer Befremdung in die andere gestürzt werden: das kann er, der Witz; und nur das. Aus der beständigen Durchkreutzung solcher Fäden von ganz verschiednen Farben, entstehet denn eine Contextur, die in der Kunst eben das ist, was die Weberey Changeant nennet: ein Stoff, von dem man nicht sagen kann, ob er blau oder roth, grün oder gelb ist; der beydes ist, der von dieser Seite so, von der andern anders erscheinet; ein Spielwerk der Mode, ein Gauckelputz für Kinder.

Nun urtheile man, ob der große Corneille seinen Stoff mehr als ein Genie, oder als ein witziger Kopf bearbeitet habe. Es bedarf zu dieser Beurtheilung weiter nichts, als die Anwendung eines Satzes, den niemand in Zweifel zieht: das Genie liebt Einfalt; der Witz, Verwicklung.

Cleopatra bringt, in der Geschichte, ihren Gemahl aus Eifersucht um. Aus Eifersucht? dachte Corneille: das wäre ja eine ganz gemeine Frau; nein, meine Cleopatra muß eine Heldinn seyn, die noch wohl ihren Mann gern verlohren hätte, aber durchaus nicht den Thron; daß ihr Mann Rodogunen liebt, muß sie nicht so sehr schmerzen, als daß Rodogune Königinn seyn soll, wie sie; das ist weit erhabner. —

Ganz recht; weit erhabner und — weit unnatürlicher. Denn einmal ist der Stolz überhaupt ein unnatürlicheres, ein gekünstelteres Laster, als die Eifersucht. Zweytens ist der Stolz eines Weibes noch unnatürlicher, als der Stolz eines Mannes. Die Natur rüstete das weibliche Geschlecht zur Liebe, nicht zu Gewaltseligkeiten aus; es soll Zärtlichkeit, nicht Furcht erwecken; nur seine Reitze sollen es mächtig machen; nur durch Liebkosungen soll es herrschen, und soll nicht mehr beherrschen wollen, als es genieſſen kann. Eine Frau, der das Herrschen, bloß des Herrschens wegen, gefällt, bey der alle Neigungen dem Ehrgeitze untergeordnet sind, die keine andere Glückseligkeit kennet, als zu gebiethen, zu tyranniſiren, und ihren Fuß ganzen Völkern auf den Nacken zu setzen; so eine Frau kann wohl einmal, auch mehr als einmal, wirklich gewesen seyn, aber sie ist dem ohngeachtet eine Ausnahme, und wer eine Ausnahme schildert, schildert ohnstreitig das minder Natürliche. Die Cleopatra des Corneille, die so eine Frau ist, die, ihren Ehrgeitz, ihren beleidigten Stolz zu befriedigen, sich alle Verbrechen erlaubet, die mit nichts als mit machiavelliſchen Maximen um

Digitized by Google

sich wirft, ist ein Ungeheuer[1] ihres Geschlechts, und Medea ist gegen ihr tugendhaft und liebenswürdig. Denn alle die Grausamkeiten, welche Medea begeht, begeht sie aus Eifersucht. Einer zärtlichen, eifersüchtigen Frau, will ich noch alles vergeben; sie ist das, was sie seyn soll, nur zu heftig. Aber gegen eine Frau, die aus kaltem Stolze, aus überlegtem Ehrgeize, Frevelthaten verübet, empört sich das ganze Herz; und alle Kunst des Dichters kann sie uns nicht interessant machen. Wir staunen sie an, wie wir ein Monstrum anstaunen; und wenn wir unsere Neugierde gesättiget haben, so danken wir dem Himmel, daß sich die Natur nur alle tausend Jahre einmal so verirret, und ärgern uns über den Dichter, der uns dergleichen Mißgeschöpfe für Menschen verkaufen will, deren Kenntniß uns ersprießlich seyn könnte. Man gehe die ganze Geschichte durch; unter funfzig Frauen, die ihre Männer vom Throne gestürzet und ermordet haben, ist kaum eine, von der man nicht beweisen könnte, daß nur beleidigte Liebe sie zu diesem Schritte bewogen. Aus bloßem Regierungsneide, aus bloßem Stolze das Scepter selbst zu führen, welches ein liebreicher Ehemann führte, hat sich schwerlich eine so weit vergangen. Viele, nachdem sie als beleidigte Gattinnen die Regierung an sich gerissen, haben diese Regierung hernach mit allem männlichen Stolze verwaltet: das ist wahr. Sie hatten bey ihren kalten, mürrischen, treulosen Gatten alles, was die Unterwürfigkeit kränkendes hat, zu sehr erfahren, als daß ihnen nachher ihre mit der äußersten Gefahr erlangte Unabhängigkeit nicht um so viel schätzbarer hätte seyn sollen. Aber sicherlich hat keine das bey sich gedacht und empfunden, was Corneille seine Cleopatra selbst von sich sagen läßt; die unsinnigsten Bravaden des Lasters. Der größte Böswicht weiß sich vor sich selbst zu entschuldigen, sucht sich selbst zu überreden, daß das Laster, welches er begeht, kein so großes Laster sey, oder daß ihn die unvermeidliche Nothwendigkeit es zu begehen zwinge. Es ist wider alle Natur, daß er sich des Lasters, als Lasters rühmet; und der Dichter ist äußerst zu tadeln, der aus Begierde etwas Glänzendes und Starkes zu sagen, uns das menschliche Herz so verkennen läßt, als ob seine Grundneigungen auf das Böse, als auf das Böse, gehen könnten.

Dergleichen mißgeschilderte Charaktere, dergleichen schaudernde Ti-

[1] Ungeheur [1767 b]

Digitized by Google

raben, sind indeß bey keinem Dichter häufiger, als bey Corneillen, und es könnte leicht seyn, daß sich zum Theil sein Beyname des Großen mit darauf gründe. Es ist wahr, alles athmet bey ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig seyn sollte, und wirklich auch keines fähig ist: das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen; aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.

Ein und dreyßigstes Stück.

Den 14ten August, 1767.

In der Geschichte rächet sich Cleopatra blos an ihrem Gemahle; an Rodogunen konnte, oder wollte sie sich nicht rächen. Bey dem Dichter ist jene Rache längst vorbey; die Ermordung des Demetrius wird blos erzehlt, und alle Handlung des Stücks geht auf Rodogunen. Corneille will seine Cleopatra nicht auf halbem Wege stehen lassen; sie muß sich noch gar nicht gerächet zu haben glauben, wenn sie sich nicht auch an Rodogunen rächet. Einer Eifersüchtigen ist es allerdings natürlich, daß sie gegen ihre Nebenbuhlerinn noch unversöhnlicher ist, als gegen ihren treulosen Gemahl. Aber die Cleopatra des Corneille, wie gesagt, ist wenig oder gar nicht eifersüchtig; sie ist bloß ehrgeitzig; und die Rache einer Ehrgeitzigen sollte nie der Rache einer Eifersüchtigen ähnlich seyn. Beide Leidenschaften sind zu sehr unterschieden, als daß ihre Wirkungen die nehmlichen seyn könnten. Der Ehrgeitz ist nie ohne eine Art von Edelmuth, und die Rache streitet mit dem Edelmuthe zu sehr, als daß die Rache des Ehrgeitzigen ohne Maaß und Ziel seyn sollte. So lange er seinen Zweck verfolgt, kennet sie keine Grenzen; aber kaum hat er diesen erreicht, kaum ist seine Leidenschaft befriediget, als auch seine Rache kälter und überlegender zu werden anfängt. Er proportioniert sie nicht sowohl nach dem erlittenen Nachtheile, als vielmehr nach dem noch zu besorgenden. Wer ihm nicht weiter schaden kann, von dem vergißt er es auch wohl, daß er ihm geschadet hat. Wen er nicht zu fürchten hat, den verachtet er; und wen er verachtet, der ist weit unter seiner Rache. Die Eifersucht hingegen ist eine Art von Neid; und Neid ist ein kleines, kriechendes

Laster, das keine andere Befriedigung kennet, als das gänzliche Verderben seines Gegenstandes. Sie tobet in einem Feuer fort; nichts kann sie versöhnen; da die Beleidigung, die sie erwecket hat, nie aufhöret, die nehmliche Beleidigung zu seyn, und immer wächset, je länger sie dauert: so kann auch ihr Durst nach Rache nie erlöschen, die sie spat oder früh, immer mit gleichem Grimme, vollziehen wird. Gerade so ist die Rache der Cleopatra beym Corneille; und die Mißhelligkeit, in der diese Rache also mit ihrem Charakter stehet, kann nicht anders als äußerst beleidigend seyn. Ihre stolzen Gesinnungen, ihr unbändiger Trieb nach Ehre und Unabhängigkeit, lassen sie uns als eine große, erhabne Seele betrachten, die alle unsere Bewunderung verdienet. Aber ihr tückischer Groll; ihre hämische Rachsucht gegen eine Person, von der ihr weiter nichts zu befürchten stehet, die sie in ihrer Gewalt hat, der sie, bey dem geringsten Funken von Edelmuthe, vergeben müßte; ihr Leichtsinn, mit dem sie nicht allein selbst Verbrechen begeht, mit dem sie auch andern die unsinnigsten so plump und geradehin zumuthet: machen sie uns wiederum so klein, daß wir sie nicht genug verachten zu können glauben. Endlich muß diese Verachtung nothwendig jene Bewunderung aufzehren, und es bleibt in der ganzen Cleopatra nichts übrig, als ein häßliches abscheuliches Weib, das immer sprudelt und raset, und die erste Stelle im Tollhause verdienet.

Aber nicht genug, daß Cleopatra sich an Rodogunen rächet: der Dichter will, daß sie es auf eine ganz ausnehmende Weise thun soll. Wie fängt er dieses an? Wenn Cleopatra selbst Rodogunen aus dem Wege schaft, so ist das Ding viel zu natürlich: denn was ist natürlicher, als seine Feindinn hinzurichten? Gienge es nicht an, daß zugleich eine Liebhaberinn in ihr hingerichtet würde? Und daß sie von ihrem Liebhaber hingerichtet würde? Warum nicht? Laßt uns erdichten, daß Rodogune mit dem Demetrius noch nicht völlig vermählet gewesen; laßt uns erdichten, daß nach seinem Tode sich die beiden Söhne in die Braut des Vaters verliebt haben; laßt uns erdichten, daß die beiden Söhne Zwillinge sind, daß dem ältesten der Thron gehöret, daß die Mutter es aber beständig verborgen gehalten, welcher von ihnen der älteste sey; laßt uns erdichten, daß sich endlich die Mutter entschlossen, dieses Geheimniß zu entdecken, oder vielmehr nicht zu entdecken, sondern an dessen Statt denjenigen für den ältesten zu

Digitized by Google

erklären, und ihn dadurch auf den Thron zu ſetzen, welcher eine gewiſſe Bedingung eingehen wolle; laßt uns erdichten, daß dieſe Bedingung der Tod der Rodogune ſey. Nun hätten wir ja, was wir haben wollten: beide Prinzen ſind in Rodogunen ſterblich verliebt; wer von beiden ſeine Geliebte umbringen will, der ſoll regieren.

Schön; aber könnten wir den Handel nicht noch mehr verwickeln? Könnten wir die guten Prinzen nicht noch in größere Verlegenheit ſetzen? Wir wollen verſuchen. Laßt uns alſo weiter erdichten, daß Rodogune den Anſchlag der Cleopatra erfährt; laßt uns weiter erdichten, daß ſie zwar einen von den Prinzen vorzüglich liebt, aber es ihm nicht bekannt hat, auch ſonſt keinem Menſchen es bekannt hat, noch bekennen will, daß ſie feſt entſchloſſen iſt, unter den Prinzen weder dieſen geliebtern, noch den, welchem der Thron heimfallen dürfte, zu ihrem Gemahle zu wählen, daß ſie allein den wählen wolle, welcher ſich ihr am würdigſten erzeigen werde; Rodogune muß gerächet ſeyn wollen, muß an der Mutter der Prinzen gerächet ſeyn wollen; Rodogune muß ihnen erklären: wer mich von euch haben will, der ermorde ſeine Mutter!

Bravo! Das nenne ich doch noch eine Intrigue! Dieſe Prinzen ſind gut angekommen! Die ſollen zu thun haben, wenn ſie ſich herauswickeln wollen! Die Mutter ſagt zu ihnen: wer von euch regieren will, der ermorde ſeine Geliebte! Und die Geliebte ſagt: wer mich haben will, ermorde ſeine Mutter! Es verſteht ſich, daß es ſehr tugendhafte Prinzen ſeyn müſſen, die einander von Grund der Seele lieben, die viel Reſpekt für den Teufel von Mamma, und eben ſo viel Zärtlichkeit für eine liebäugelnde Furie von Gebietherinn haben. Denn wenn ſie nicht beide ſehr tugendhaft ſind, ſo iſt die Verwicklung ſo arg nicht, als es ſcheinet; oder ſie iſt zu arg, daß es gar nicht möglich iſt, ſie wieder aufzuwickeln. Der eine geht hin und ſchlägt die Prinzeßinn todt, um den Thron zu haben: damit iſt es aus. Oder der andere geht hin und ſchlägt die Mutter todt, um die Prinzeßinn zu haben: damit iſt es wieder aus. Oder ſie gehen beide hin, und ſchlagen die Geliebte todt, und wollen beide den Thron haben: ſo kann es gar nicht auswerden. Oder ſie ſchlagen beide die Mutter todt, und wollen beide das Mädchen haben: und ſo kann es wiederum nicht auswerden. Aber wenn ſie beide fein tugendhaft ſind, ſo will keiner weder die eine

Digitized by Google

noch die andere todt schlagen; so stehen sie beide hübsch und sperren das Maul auf, und wissen nicht, was sie thun sollen: und das ist eben die Schönheit davon. Freylich wird das Stück dadurch ein sehr sonderbares Ansehen bekommen, daß die Weiber darinn ärger als rasende Männer, und die Männer weibischer als die armseligsten Weiber handeln: aber was schadet das? Vielmehr ist dieses ein Vorzug des Stückes mehr; denn das Gegentheil ist so gewöhnlich, so abgedroschen! —

Doch im Ernste: ich weiß nicht, ob es viel Mühe kostet, dergleichen Erdichtungen zu machen; ich habe es nie versucht, ich möchte es auch schwerlich jemals versuchen. Aber das weiß ich, daß es einem sehr sauer wird, dergleichen Erdichtungen zu verdauen.

Nicht zwar, weil es bloße Erdichtungen sind; weil nicht die mindeste Spur in der Geschichte davon zu finden. Diese Bedenklichkeit hätte sich Corneille immer ersparen können. „Vielleicht, sagt er, dürfte man zweifeln, ob sich die Freyheit der Poesie so weit erstrecket, daß sie unter bekannten Namen eine ganze Geschichte erdenken darf; so wie ich es hier gemacht habe, wo nach der Erzehlung im ersten Akte, welche die Grundlage des Folgenden ist, bis zu den Wirkungen im fünften, nicht das geringste vorkömmt, welches einigen historischen Grund hätte. Doch, fährt er fort, mich dünkt, wenn wir nur das Resultat einer Geschichte beybehalten, so sind alle vorläufige Umstände, alle Einleitungen zu diesem Resultate in unserer Gewalt. Wenigstens wüßte ich mich keiner Regel dawider zu erinnern, und die Ausübung der Alten ist völlig auf meiner Seite. Denn man vergleiche nur einmal die Elektra des Sophokles mit der Elektra des Euripides, und sehe, ob sie mehr mit einander gemein haben, als das bloße Resultat, die letzten Wirkungen in den Begegnissen ihrer Heldinn, zu welchen jeder auf einem besondern Wege, durch ihm eigenthümliche Mittel gelanget, so daß wenigstens eine davon nothwendig ganz und gar die Erfindung ihres Verfassers seyn muß. Oder man werfe nur die Augen auf die Iphigenia in Taurika, die uns Aristoteles zum Muster einer vollkommenen Tragödie giebt, und die doch sehr darnach aussieht, daß sie weiter nichts als eine Erdichtung ist, indem sie sich bloß auf das Vorgeben gründet, daß Diana die Iphigenia in einer Wolke von dem Altare, auf welchem sie geopfert werden sollte, entrückt, und ein Reh an ihrer Stelle untergeschoben habe. Vornehmlich aber verdient die Helena des

Digitized by Google

Euripides bemerkt zu werden, wo sowohl die Haupthandlung, als die Episoden, sowohl der Knoten, als die Auflösung, gänzlich erdichtet sind, und aus der Historie nichts als die Namen haben."

Allerdings durfte Corneille mit den historischen Umständen nach Gutdünken verfahren. Er durfte, z. E. Rodogunen so jung annehmen, als er wollte; und Voltaire hat sehr Unrecht, wenn er auch hier wiederum aus der Geschichte nachrechnet, daß Rodogune so jung nicht könne gewesen seyn; sie habe den Demetrius geheyrathet, als die beiden Prinzen, die itzt doch wenigstens zwanzig Jahre haben müßten, noch in ihrer Kindheit gewesen wären. Was geht das dem Dichter an? Seine Rodogune hat den Demetrius gar nicht geheyrathet; sie war sehr jung, als sie der Vater heyrathen wollte, und nicht viel älter, als sich die Söhne in sie verliebten. Voltaire ist mit seiner historischen Controlle ganz unleidlich. Wenn er doch lieber die Data in seiner allgemeinen Weltgeschichte dafür verificiren wollte!

Zwey und dreyßigstes Stück.

Den 18ten August, 1767.

Mit den Beyspielen der Alten hätte Corneille noch weiter zurück gehen können. Viele stellen sich vor, daß die Tragödie in Griechenland wirklich zur Erneuerung des Andenkens großer und sonderbarer Begebenheiten erfunden worden; daß ihre erste Bestimmung also gewesen, genau in die Fußtapfen der Geschichte zu treten, und weder zur Rechten noch zur Linken auszuweichen. Aber sie irren sich. Denn schon Thespis ließ sich um die historische Richtigkeit ganz unbekümmert. (*) Es ist wahr, er zog sich darüber einen harten Verweis von dem Solon zu. Doch ohne zu sagen, daß Solon sich besser auf die Gesetze des Staats, als der Dichtkunst verstanden: so läßt sich den Folgerungen, die man aus seiner Mißbilligung ziehen könnte, auf eine andere Art ausweichen. Die Kunst bediente sich unter dem Thespis schon aller Vorrechte, als sie sich, von Seiten des Nutzens, ihrer noch nicht würdig erzeigen konnte. Thespis ersann, erdichtete, ließ die bekanntesten Per-

(*) Diogenes Laertius Libr. I. §. 59.

Digitized by Google

sonen sagen und thun, was er wollte: aber er wußte seine Erdichtungen vielleicht weder wahrscheinlich, noch lehrreich zu machen. Solon bemerkte in ihnen also nur das Unwahre, ohne die geringste Vermuthung von dem Nützlichen zu haben. Er eiferte wider ein Gift, welches, ohne sein Gegengift mit sich zu führen, leicht von übeln Folgen seyn könnte.

Ich fürchte sehr, Solon dürfte auch die Erdichtungen des großen Corneille nichts als leidige Lügen genannt haben. Denn wozu alle diese Erdichtungen? Machen sie in der Geschichte, die er damit überladet, das geringste wahrscheinlicher? Sie sind nicht einmal für sich selbst wahrscheinlich. Corneille prahlte damit, als mit sehr wunderbaren Anstrengungen der Erdichtungskraft; und er hätte doch wohl wissen sollen, daß nicht das bloße Erdichten, sondern das zweckmäßige Erdichten, einen schöpfrischen Geist beweise.

Der Poet findet in der Geschichte eine Frau, die Mann und Söhne mordet; eine solche That kann Schrecken und Mitleid erwecken, und er nimmt sich vor, sie in einer Tragödie zu behandeln. Aber die Geschichte sagt ihm weiter nichts, als das bloße Factum, und dieses ist eben so gräßlich als ausserordentlich. Es giebt höchstens drey Scenen, und da es von allen nähern Umständen entblößt ist, drey unwahrscheinliche Scenen. — Was thut also der Poet?

So wie er diesen Namen mehr oder weniger verdient, wird ihm entweder die Unwahrscheinlichkeit oder die magere Kürze der größere Mangel seines Stückes scheinen.

Ist er in dem erstern Falle, so wird er vor allen Dingen bedacht seyn, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welcher jene unwahrscheinliche Verbrechen nicht wohl anders, als geschehen müssen. Unzufrieden, ihre Möglichkeit blos auf die historische Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er suchen, die Charaktere seiner Personen so anzulegen; wird er suchen, die Vorfälle, welche diese Charaktere in Handlung setzen, so nothwendig einen aus dem andern entspringen zu lassen; wird er suchen, die Leidenschaften nach eines jeden Charakter so genau abzumessen; wird er suchen, diese Leidenschaften durch so allmähliche Stuffen durchzuführen: daß wir überall nichts als den natürlichsten, ordentlichsten Verlauf wahrnehmen; daß wir bey jedem Schritte, den er seine Personen thun läßt, bekennen

Digitized by Google

müssen, wir würden ihn, in dem nehmlichen Grade der Leidenschaft bey der nehmlichen Lage der Sachen, selbst gethan haben; daß uns nichts dabey befremdet, als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, von dem unsere Vorstellungen zurückbeben, und an dem wir uns endlich, voll des innigsten Mitleids gegen die, welche ein so fataler Strom dahin reißt, und voll Schrecken über das Bewußtseyn befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahin reissen, Dinge zu begehen, die wir bey kaltem Geblüte noch so weit von uns entfernt zu seyn glauben. — Und schlägt der Dichter diesen Weg ein, sagt ihm sein Genie, daß er darauf nicht schimpflich ermatten werde: so ist mit eins auch jene magere Kürze seiner Fabel verschwunden; es bekümmert ihn nun nicht mehr, wie er mit so wenigen Vorfällen fünf Akte füllen wolle; ihm ist nur bange, daß fünf Akte alle den Stoff nicht fassen werden, der sich unter seiner Bearbeitung aus sich selbst immer mehr und mehr vergrößert, wenn er einmal der verborgnen Organisation desselben auf die Spur gekommen, und sie zu entwickeln verstehet.

Hingegen dem Dichter, der diesen Namen weniger verdienet, der weiter nichts als ein witziger Kopf, als ein guter Versifikateur ist, dem, sage ich, wird die Unwahrscheinlichkeit seines Vorwurfs so wenig anstößig seyn, daß er vielmehr eben hierinn das Wunderbare desselben zu finden vermeinet, welches er auf keine Weise vermindern dürfe, wenn er sich nicht selbst des sichersten Mittels berauben wolle, Schrecken und Mitleid zu erregen. Denn er weiß so wenig, worinn eigentlich dieses Schrecken und dieses Mitleid bestehet, daß er, um jenes hervor zu bringen, nicht sonderbare, unerwartete, unglaubliche, ungeheure Dinge genug häufen zu können glaubt, und um dieses zu erwecken, nur immer seine Zuflucht zu den ausserordentlichsten, gräßlichsten Unglücksfällen und Frevelthaten, nehmen zu müssen vermeinet. Kaum hat er also in der Geschichte eine Cleopatra, eine Mörderinn ihres Gemahls und ihrer Söhne, aufgejagt, so sieht er, um eine Tragödie daraus zu machen, weiter nichts dabey zu thun, als die Lücken zwischen beiden Verbrechen auszufüllen, und sie mit Dingen auszufüllen, die wenigstens eben so befremdend sind, als diese Verbrechen selbst. Alles dieses, seine Erfindungen, und die historischen Materialien, knätet er denn in einen fein langen, fein schwer zu fassenden Roman zusammen; und wenn er es so gut zusammen geknätet hat, als sich nur immer

Digitized by Google

Heckſel und Mehl zuſammen knäten laſſen: ſo bringt er ſeinen Teig auf das Dratgerippe von Akten und Scenen, läßt erzehlen und erzehlen, läßt raſen und reimen, — und in vier, ſechs Wochen, nachdem ihm das Reimen leichter oder ſaurer ankömmt, iſt das Wunder fertig; es heißt ein Trauerſpiel, — wird gedruckt und aufgeführt, — geleſen und angeſehen, — bewundert oder ausgepfiffen, — beybehalten oder vergeſſen, — ſo wie es das liebe Glück will. Denn et habent sua fata libelli.

Darf ich es wagen, die Anwendung hiervon auf den großen Corneille zu machen? Oder brauche ich ſie noch lange zu machen? — Nach dem geheimnißvollen Schickſale, welches die Schriften ſo gut als die Menſchen haben, iſt ſeine Rodogune, nun länger als hundert Jahr, als das größte Meiſterſtück des größten tragiſchen Dichters, von ganz Frankreich, und gelegentlich mit von ganz Europa, bewundert worden. Kann eine hundertjährige Bewunderung wohl ohne Grund ſeyn? Wo haben die Menſchen ſo lange ihre Augen, ihre Empfindung gehabt? War es von 1644 bis 1767 allein dem hamburgiſchen Dramaturgiſten aufbehalten, Flecken in der Sonne zu ſehen, und ein Geſtirn auf ein Meteor herabzuſetzen?

O nein! Schon im vorigen Jahrhunderte ſaß einmal ein ehrlicher Hurone in der Baſtille zu Paris; dem ward die Zeit lang, ob er ſchon in Paris war; und vor langer Weile ſtudierte er die franzöſiſchen Poeten; dieſem Huronen wollte die Rodogune gar nicht gefallen. Hernach lebte, zu Anfange des itzigen Jahrhunderts, irgendwo in Italien, ein Pedant, der hatte den Kopf von den Trauerſpielen der Griechen und ſeiner Landesleute des ſechszehnten Seculi voll, und der fand an der Rodogune gleichfals vieles auszuſetzen. Endlich kam vor einigen Jahren ſogar auch ein Franzoſe, ſonſt ein gewaltiger Verehrer des Corneilleſchen Namens, (denn, weil er reich war, und ein ſehr gutes Herz hatte, ſo nahm er ſich einer armen verlaßnen Enkelinn dieſes großen Dichters an, ließ ſie unter ſeinen Augen erziehen, lehrte ſie hübſche Verſe machen, ſammelte Allmoſen für ſie, ſchrieb zu ihrer Ausſteuer einen großen einträglichen Commentar über die Werke ihres Großvaters u. ſ. w.) aber gleichwohl erklärte er die Rodogune für ein ſehr ungereimtes Gedicht, und wollte ſich des Todes verwundern, wie ein ſo großer Mann, als der große Corneille, ſolch widerſinniges

Digitized by Google

Zeug habe schreiben können. — Bey einem von diesen ist der Dramaturgist ohnstreitig in die Schule gegangen; und aller Wahrscheinlichkeit nach bey dem letztern; denn es ist doch gemeiniglich ein Franzose, der den Ausländern über die Fehler eines Franzosen die Augen eröffnet. Diesem ganz gewiß betet er nach; — oder ist es nicht diesem, wenigstens dem Welschen, — wo nicht gar dem Huronen. Von einem muß er es doch haben. Denn daß ein Deutscher selbst dächte, von selbst die Kühnheit hätte, an der Vortrefflichkeit eines Franzosen zu zweifeln, wer kann sich das einbilden?

Ich rede von diesen meinen Vorgängern mehr, bey der nächsten Wiederholung der Rodogune. Meine Leser wünschen aus der Stelle zu kommen; und ich mit ihnen. Itzt nur noch ein Wort von der Uebersetzung, nach welcher dieses Stück aufgeführet worden. Es war nicht die alte Wolfenbüttelsche vom Bressand, sondern eine ganz neue, hier verfertigte, die noch ungedruckt lieget; in gereimten Alexandrinern. Sie darf sich gegen die beste von dieser Art nicht schämen, und ist voller starken, glücklichen Stellen. Der Verfasser aber, weiß ich, hat zu viel Einsicht und Geschmack, als daß er sich einer so undankbaren Arbeit noch einmal unterziehen wollte. Corneillen gut zu übersetzen, muß man bessere Verse machen können, als er selbst.

Drey und dreyßigstes Stück.

Den 21sten August, 1767.

Den sechs und dreyßigsten Abend (Freytags, den 3ten Julius,) ward das Lustspiel des Herrn Favart, Solimann der Zweyte, ebenfals in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, aufgeführet.

Ich mag nicht untersuchen, wie weit es die Geschichte bestätiget, daß Solimann II. sich in eine europäische Sklavinn verliebt habe, die ihn so zu fesseln, so nach ihrem Willen zu lenken gewußt, daß er, wider alle Gewohnheit seines Reichs, sich förmlich mit ihr verbinden und sie zur Kaiserinn erklären müssen. Genug, daß Marmontel hierauf eine von seinen moralischen Erzehlungen gegründet, in der er aber jene Sklavinn, die eine Italienerinn soll gewesen seyn, zu einer Französinn

macht; ohne Zweifel, weil er es ganz unwahrscheinlich gefunden, daß irgend eine andere Schöne, als eine Französische, einen so seltnen Sieg über einen Großtürken erhalten können.

Ich weiß nicht, was ich eigentlich zu der Erzehlung des Marmontel sagen soll; nicht, daß sie nicht mit vielem Witze angelegt, mit allen den feinen Kenntnissen der großen Welt, ihrer Eitelkeit und ihres Lächerlichen, ausgeführet, und mit der Eleganz und Anmuth geschrieben wäre, welche diesem Verfasser so eigen sind; von dieser Seite ist sie vortrefflich, allerliebst. Aber es soll eine moralische Erzehlung seyn, und ich kann nur nicht finden, wo ihr das Moralische sitzt. Allerdings ist sie nicht so schlüpfrig, so anstößig, als eine Erzehlung des La Fontaine oder Grecourt: aber ist sie darum moralisch, weil sie nicht ganz unmoralisch ist?

Ein Sultan, der in dem Schooße der Wollüste gähnet, dem sie der alltägliche und durch nichts erschwerte Genuß unschmackhaft und eckel gemacht hat, der seine schlaffen Nerven durch etwas ganz Neues, ganz Besonderes, wieder gespannet und gereitzet wissen will, um den sich die feinste Sinnlichkeit, die raffinirteste Zärtlichkeit umsonst bewirbt, vergebens erschöpft: dieser kranke Wollüstling ist der leidende Held in der Erzehlung. Ich sage, der leidende: der Lecker hat sich mit zu viel Süßigkeiten den Magen verdorben; nichts will ihm mehr schmecken; bis er endlich auf etwas verfällt, was jedem gesunden Magen Abscheu erwecken würde, auf faule Eyer, auf Rattenschwänze und Raupenpasteten; die schmecken ihm. Die edelste, bescheidenste Schönheit, mit dem schmachtendsten Auge, groß und blau, mit der unschuldigsten empfindlichsten Seele, beherrscht den Sultan, — bis sie gewonnen ist. Eine andere, majestätischer in ihrer Form, blendender von Colorit, blühende Spada auf ihren Lippen, und in ihrer Stimme das ganze liebliche Spiel bezaubernder Töne, eine wahre Muse, nur verführerischer, wird — genossen, und vergessen. Endlich erscheinet ein weibliches Ding, flüchtig, unbedachtsam, wild, witzig bis zur Unverschämtheit, lustig bis zum Tollen, viel Physiognomie wenig Schönheit, niedlicher als wohlgestaltet, Taille aber keine Figur; dieses Ding, als es den Sultan erblickt, fällt mit der plumpesten Schmeicheley, wie mit der Thüre ins Haus: Graces au ciel, voici une figure humaine! — (Eine Schmeicheley, die nicht blos dieser Sultan, auch mancher deutscher

Digitized by Google

Fürst, dann und wann etwas feiner, dann und wann aber auch wohl noch plumper, zu hören bekommen, und mit der unter zehnen neune, so gut wie der Sultan, vorlieb genommen, ohne die Beschimpfung, die sie wirklich enthält, zu fühlen.) Und so wie dieses Eingangscompliment, so das Uebrige — Vous êtes beaucoup mieux, qu'il n'appartient à un Turc: vous avez même quelque chose d'un François — En vérité ces Turcs sont plaisans — Je me charge d'apprendre à vivre à ce Turc — Je ne désespère pas d'en faire quelque jour un François. — Dennoch gelingt es dem Dinge! Es lacht und schilt, es droht und spottet, es liebäugelt und mault, bis der Sultan, nicht genug, ihm zu gefallen, dem Serraglio eine neue Gestalt gegeben zu haben, auch Reichsgesetze abändern, und Geistlichkeit und Pöbel wider sich aufzubringen Gefahr laufen muß, wenn er anders mit ihr eben so glücklich seyn will, als schon der und jener, wie sie ihm selbst bekennet, in ihrem Vaterlande mit ihr gewesen. Das verlohnte sich wohl der Mühe!

Marmontel fängt seine Erzehlung mit der Betrachtung an, daß große Staatsveränderungen oft durch sehr geringfügige Kleinigkeiten veranlaßt worden, und läßt den Sultan mit der heimlichen Frage an sich selbst schliessen: wie ist es möglich, daß eine kleine aufgestülpte Nase die Gesetze eines Reiches umstossen können? Man sollte also fast glauben, daß er blos diese Bemerkung, dieses anscheinende Mißverhältniß zwischen Ursache und Wirkung, durch ein Exempel erläutern wollen. Doch diese Lehre wäre unstreitig zu allgemein, und er entdeckt uns in der Vorrede selbst, daß er eine ganz andere und weit speciellere dabey zur Absicht gehabt. „Ich nahm mir vor, sagt er, die Thorheit derjenigen zu zeigen, welche ein Frauenzimmer durch Ansehen und Gewalt zur Gefälligkeit bringen wollen; ich wählte also zum Beyspiele einen Sultan und eine Sklavinn, als die zwey Extrema der Herrschaft und Abhängigkeit.“ Allein Marmontel muß sicherlich auch diesen seinen Vorsatz während der Ausarbeitung vergessen haben; fast nichts zielet dahin ab; man sieht nicht den geringsten Versuch einiger Gewaltsamkeit von Seiten des Sultans; er ist gleich bey den ersten Insolenzen, die ihm die galante Französinn sagt, der zurückhaltendste, nachgebendste, gefälligste, folgsamste, unterthänigste Mann, la meilleure pâte de mari, als kaum in Frankreich zu finden seyn

Digitized by Google

würde. Also nur gerade heraus; entweder es liegt gar keine Moral in dieser Erzehlung des Marmontel, oder es ist die, auf welche ich, oben bey dem Charakter des Sultans, gewiesen: der Käfer, wenn er alle Blumen durchschwärmt hat, bleibt endlich auf dem Miste liegen.

Doch Moral oder keine Moral; dem dramatischen Dichter ist es gleich viel, ob sich aus seiner Fabel eine allgemeine Wahrheit folgern läßt oder nicht; und also war die Erzehlung des Marmontel darum nichts mehr und nichts weniger geschickt, auf das Theater gebracht zu werden. Das that Favart, und sehr glücklich. Ich rathe allen, die unter uns das Theater aus ähnlichen Erzehlungen bereichern wollen, die Favartsche Ausführung mit dem Marmontelschen Urstoffe zusammen zu halten. Wenn sie die Gabe zu abstrahiren haben, so werden ihnen die geringsten Veränderungen, die dieser gelitten, und zum Theil leiden müssen, lehrreich seyn, und ihre Empfindung wird sie auf manchen Handgriff leiten, der ihrer bloßen Spekulation wohl unentdeckt geblieben wäre, den noch kein Kritikus zur Regel generalisiret hat, ob er es schon verdiente, und der öfters mehr Wahrheit, mehr Leben in ihr Stück bringen wird, als alle die mechanischen Gesetze, mit denen sich kahle Kunstrichter herumschlagen, und deren Beobachtung sie lieber, dem Genie zum Trotze, zur einzigen Quelle der Vollkommenheit eines Drama machen möchten.

Ich will nur bey einer von diesen Veränderungen stehen bleiben. Aber ich muß vorher das Urtheil anführen, welches Franzosen selbst über das Stück gefällt haben.(*) Anfangs äußern sie ihre Zweifel gegen die Grundlage des Marmontels. „Solimann der Zweyte, sagen sie, war einer von den größten Fürsten seines Jahrhunderts; die Türken haben keinen Kaiser, dessen Andenken ihnen theurer wäre, als dieses Solimanns; seine Siege, seine Talente und Tugenden, machten ihn selbst bey den Feinden verehrungswürdig, über die er siegte: aber welche kleine, jämmerliche Rolle läßt ihn Marmontel spielen? Roxelane war, nach der Geschichte, eine verschlagene, ehrgeizige Frau, die, ihren Stolz zu befriedigen, der kühnsten, schwärzesten Streiche fähig war, die den Sultan durch ihre Ränke und falsche Zärtlichkeit so weit zu bringen wußte, daß er wider sein eigenes Blut wüthete, daß er seinen Ruhm durch die Hinrichtung eines unschuldigen Sohnes befleckte: und

(*) Journal Encyclop. Janvier 1762.

Digitized by Google

dieſe Roxelane iſt bey dem Marmontel eine kleine närriſche Coquette, wie nur immer eine in Paris herumflattert, den Kopf voller Wind, doch das Herz mehr gut als böſe. Sind dergleichen Verkleidungen, fragen ſie, wohl erlaubt? Darf ein Poet, oder ein Erzehler, wenn man ihm auch noch ſo viel Freyheit verſtattet, dieſe Freyheit wohl bis auf die allerbekannteſten Charaktere erſtrecken? Wenn er Facta nach ſeinem Gutdünken verändern darf, darf er auch eine Lucretia verbuhlt, und einen Sokrates galant ſchildern?"

Das heißt einem mit aller Beſcheidenheit zu Leibe gehen. Ich möchte die Rechtfertigung des Hrn. Marmontel nicht übernehmen; ich habe mich vielmehr ſchon dahin geäußert,(*) daß die Charaktere dem Dichter weit heiliger ſeyn müſſen, als die Facta. Einmal, weil, wenn jene genau beobachtet werden, dieſe, inſofern ſie eine Folge von jenen ſind, von ſelbſt nicht viel anders ausfallen können; da hingegen einerley Factum ſich aus ganz verſchiednen Charakteren herleiten läßt. Zweytens, weil das Lehrreiche nicht in den bloßen Factis, ſondern in der Erkenntniß beſtehet, daß dieſe Charaktere unter dieſen Umſtänden ſolche Facta hervor zu bringen pflegen, und hervor bringen müſſen. Gleichwohl hat es Marmontel gerade umgekehrt. Daß es einmal in dem Serraglio eine europäiſche Sklavinn gegeben, die ſich zur geſetzmäßigen Gemahlinn des Kaiſers zu machen gewußt: das iſt das Factum. Die Charaktere dieſer Sklavinn und dieſes Kaiſers beſtimmen die Art und Weiſe, wie dieſes Factum wirklich geworden; und da es durch mehr als eine Art von Charakteren wirklich werden können, ſo ſteht es freylich bey dem Dichter, als Dichter, welche von dieſen Arten er wählen will; ob die, welche die Hiſtorie beſtätiget, oder eine andere, ſo wie der moraliſchen Abſicht, die er mit ſeiner Erzehlung verbindet, das eine oder das andere gemäßer iſt. Nur ſollte er ſich, im Fall daß er andere Charaktere, als die hiſtoriſchen, oder wohl gar dieſen völlig entgegen geſetzte wählet, auch der hiſtoriſchen Namen enthalten, und lieber ganz unbekannten Perſonen das bekannte Factum beylegen, als bekannten Perſonen nicht zukommende Charaktere andichten. Jenes vermehret unſere Kenntniß, oder ſcheinet ſie wenigſtens zu vermehren, und iſt dadurch angenehm. Dieſes widerſpricht der Kenntniß, die wir

(*) Oben S. 184.[1]

[1] [S. 280 f. in dieſer Ausgabe]

bereits haben, und iſt dadurch unangenehm. Die Facta betrachten wir als etwas zufälliges, als etwas, das mehrern Perſonen gemein ſeyn kann; die Charaktere hingegen als etwas weſentliches und eigenthümliches. Mit jenen laſſen wir den Dichter umſpringen, wie er will, ſo lange er ſie nur nicht mit den Charakteren in Widerſpruch ſetzet; dieſe hingegen darf er wohl ins Licht ſtellen, aber nicht verändern; die geringſte Veränderung ſcheinet uns die Individualität aufzuheben, und andere Perſonen unterzuſchieben, betrügeriſche Perſonen, die fremde Namen uſurpiren, und ſich für etwas ausgeben, was ſie nicht ſind.

Vier und dreyßigſtes Stück.

Den 25ſten Auguſt, 1767.

Aber dennoch dünkt es mich immer ein weit verzeihlicherer Fehler, ſeinen Perſonen nicht die Charaktere zu geben, die ihnen die Geſchichte giebt, als in dieſen freywillig gewählten Charakteren ſelbſt, es ſey von Seiten der innern Wahrſcheinlichkeit, oder von Seiten des Unterrichtenden, zu verſtoßen. Denn jener Fehler kann vollkommen mit dem Genie beſtehen; nicht aber dieſer. Dem Genie iſt es vergönnt, tauſend Dinge nicht zu wiſſen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrath ſeines Gedächtniſſes, ſondern das, was es aus ſich ſelbſt, aus ſeinem eigenen Gefühl, hervor zu bringen vermag, macht ſeinen Reichthum aus;(*) was es gehört oder geleſen, hat es entweder wieder vergeſſen, oder mag es weiter nicht wiſſen, als inſofern es in ſeinen Kram taugt; es verſtößt alſo, bald aus Sicherheit bald aus Stolz, bald mit bald ohne Vorſatz, ſo oft, ſo gröblich, daß wir andern guten Leute uns nicht genug darüber verwundern können; wir ſtehen und ſtaunen und ſchlagen die Hände zuſammen und rufen: „Aber, wie hat ein ſo großer Mann nicht wiſſen können! — wie iſt es möglich, daß ihm nicht beyfiel! — überlegte er denn nicht?“ O, laßt uns ja ſchweigen; wir glauben ihn zu demüthigen, und wir machen uns in ſeinen Augen lächerlich; alles, was wir beſſer wiſſen, als er, beweiſet blos, daß wir fleißiger zur Schule gegangen, als er; und das hatten

(*) Pindarus Olymp. II. str. 5. v. 10.

Digitized by Google

wir leider nöthig, wenn wir nicht vollkommne Dummköpfe bleiben wollten.

Marmontels Solimann hätte daher meinetwegen immer ein ganz anderer Solimann, und ſeine Roxelane eine ganz andere Roxelane ſeyn mögen, als mich die Geſchichte kennen lehret: wenn ich nur gefunden hätte, daß, ob ſie ſchon nicht aus dieſer wirklichen Welt ſind, ſie dennoch zu einer andern Welt gehören könnten; zu einer Welt, deren Zufälligkeiten in einer andern Ordnung verbunden, aber doch eben ſo genau verbunden ſind, als in dieſer; zu einer Welt, in welcher Urſachen und Wirkungen zwar in einer andern Reihe folgen, aber doch zu eben der allgemeinen Wirkung des Guten abzwecken; kurz, zu der Welt eines Genies, das — (es ſey mir erlaubt, den Schöpfer ohne Namen durch ſein edelſtes Geſchöpf zu bezeichnen!) das, ſage ich, um das höchſte Genie im Kleinen nachzuahmen, die Theile der gegenwärtigen Welt verſetzet, vertauſcht, verringert, vermehret, um ſich ein eigenes Ganze daraus zu machen, mit dem es ſeine eigene Abſichten verbindet. Doch da ich dieſes in dem Werke des Marmontels nicht finde, ſo kann ich es zufrieden ſeyn, daß man ihm auch jenes nicht für genoſſen ausgehen läßt. Wer uns nicht ſchadlos halten kann, oder will, muß uns nicht vorſetzlich beleidigen. Und hier hat es wirklich Marmontel, es ſey nun nicht gekonnt, oder nicht gewollt.

Denn nach dem angedeuteten Begriffe, den wir uns von dem Genie zu machen haben, ſind wir berechtiget, in allen Charakteren, die der Dichter ausbildet, oder ſich ſchaffet, Uebereinſtimmung und Abſicht zu verlangen, wenn er von uns verlangt, in dem Lichte eines Genies betrachtet zu werden.

Uebereinſtimmung: — Nichts muß ſich in den Charakteren widerſprechen; ſie müſſen immer einförmig, immer ſich ſelbſt ähnlich bleiben; ſie dürfen ſich itzt ſtärker, itzt ſchwächer äußern, nach dem die Umſtände auf ſie wirken; aber keine von dieſen Umſtänden müſſen mächtig genug ſeyn können, ſie von ſchwarz auf weiß zu ändern. Ein Türk und Deſpot muß, auch wenn er verliebt iſt, noch Türk und Deſpot ſeyn. Dem Türken, der nur die ſinnliche Liebe kennt, müſſen keine von den Raffinements beyfallen, die eine verwöhnte Europäiſche Einbildungskraft damit verbindet. „Ich bin dieſer liebkoſenden Maſchinen ſatt; „ihre weiche Gelehrigkeit hat nichts anzügliches, nichts ſchmeichelhaftes;

„ich will Schwierigkeiten zu überwinden haben, und wenn ich sie über„wunden habe, durch neue Schwierigkeiten in Athem erhalten seyn:“ so kann ein König von Frankreich denken, aber kein Sultan. Es ist wahr, wenn man einem Sultan diese Denkungsart einmal giebt, so kömmt der Despot nicht mehr in Betrachtung; er entäußert sich seines Despotismus selbst, um einer freyern Liebe zu genießen; aber wird er deßwegen auf einmal der zahme Affe seyn, den eine dreiste Gauklerinn kann tanzen lassen, wie sie will? Marmontel sagt: Solimann war ein zu großer Mann, als daß er die kleinen Angelegenheiten seines Serraglio auf den Fuß wichtiger Staatsgeschäfte hätte treiben sollen. Sehr wohl; aber so hätte er auch am Ende wichtige Staatsgeschäfte nicht auf den Fuß der kleinen Angelegenheiten seines Serraglio treiben müssen. Denn zu einem großen Manne gehört beides: Kleinigkeiten als Kleinigkeiten, und wichtige Dinge als wichtige Dinge zu behandeln. Er suchte, wie ihn Marmontel selbst sagen läßt, freye Herzen, die sich aus blosser Liebe zu seiner Person die Sklaverey gefallen liessen; er hätte[1] ein solches Herz an der Elmire gefunden; aber weiß er, was er will? Die zärtliche Elmire wird von einer wollüstigen Delia verdrengt, bis ihm eine Unbesonnene den Strick über die Hörner wirft, der er sich selbst zum Sklaven machen muß, ehe er die zweydeutige Gunst genießet, die bisher immer der Tod seiner Begierden gewesen. Wird sie es nicht auch hier seyn? Ich muß lachen über den guten Sultan, und er verdiente doch mein herzliches Mitleid. Wenn Elmire und Delia, nach dem Genusse auf einmal alles verlieren, was ihn vorher entzückte: was wird denn Roxelane, nach diesem kritischen Augenblicke, für ihn noch behalten? Wird er es, acht Tage nach ihrer Krönung, noch der Mühe werth halten, ihr dieses Opfer gebracht zu haben? Ich fürchte sehr, daß er schon den ersten Morgen, sobald er sich den Schlaf aus den Augen gewischt, in seiner verehelichten Sultane weiter nichts sieht, als ihre zuversichtliche Frechheit und ihre aufgestülpte Nase. Mich dünkt, ich höre ihn ausrufen: Beym Mahomet, wo habe ich meine Augen gehabt!

Ich leugne nicht, daß bey alle den Widersprüchen, die uns diesen Solimann so armselig und verächtlich machen, er nicht wirklich seyn könnte. Es giebt Menschen genug, die noch kläglichere Widersprüche

[1] [vielleicht verdruckt für] hatte

in sich vereinigen. Aber diese können auch, eben darum, keine Gegenstände der poetischen Nachahmung seyn. Sie sind unter ihr; denn ihnen fehlet das Unterrichtende; es wäre denn, daß man ihre Widersprüche selbst, das Lächerliche oder die unglücklichen Folgen derselben, zum Unterrichtenden machte, welches jedoch Marmontel bey seinem Solimann zu thun offenbar weit entfernt gewesen. Einem Charakter aber, dem das Unterrichtende fehlet, dem fehlet die

Absicht. — Mit Absicht handeln ist das, was den Menschen über geringere Geschöpfe erhebt; mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen, ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet, die nur dichten um zu dichten, die nur nachahmen um nachzuahmen, die sich mit dem geringen Vergnügen befriedigen, das mit dem Gebrauche ihrer Mittel verbunden ist, die diese Mittel zu ihrer ganzen Absicht machen, und verlangen, daß auch wir uns mit dem eben so geringen Vergnügen befriedigen sollen, welches aus dem Anschauen ihres kunstreichen aber absichtlosen Gebrauches ihrer Mittel entspringet. Es ist wahr, mit dergleichen leidigen Nachahmungen fängt das Genie an, zu lernen; es sind seine Vorübungen; auch braucht es sie in größern Werken zu Füllungen, zu Ruhepunkten unserer wärmern Theilnehmung: allein mit der Anlage und Ausbildung seiner Hauptcharaktere verbindet es weitere und größere Absichten; die Absicht uns zu unterrichten, was wir zu thun oder zu lassen haben; die Absicht uns mit den eigentlichen Merkmahlen des Guten und Bösen, des Anständigen und Lächerlichen bekannt zu machen; die Absicht uns jenes in allen seinen Verbindungen und Folgen als schön und als glücklich selbst im Unglücke, dieses hingegen als häßlich und unglücklich selbst im Glücke, zu zeigen; die Absicht, bey Vorwürfen, wo keine unmittelbare Nacheiferung, keine unmittelbare Abschreckung für uns Statt hat, wenigstens unsere Begehrungs- und Verabscheuungskräfte mit solchen Gegenständen zu beschäftigen, die es zu seyn verdienen, und diese Gegenstände jederzeit in ihr wahres Licht zu stellen, damit uns kein falscher Tag verführt, was wir begehren sollten zu verabscheuen, und was wir verabscheuen sollten zu begehren.

Was ist nun von diesen allen in dem Charakter des Solimanns, in dem Charakter der Roxelane? Wie ich schon gesagt habe: Nichts. Aber von manchem ist gerade das Gegentheil darinn; ein Paar Leute,

Digitized by Google

die wir verachten sollten, wovon uns das eine Eckel und das andere Unwille eigentlich erregen müßte, ein stumpfer Wollüstling, eine abgesäumte Buhlerinn, werden uns mit so verführerischen Zügen, mit so lachenden Farben geschildert, daß es mich nicht wundern sollte, wenn mancher Ehemann sich daraus berechtiget zu seyn glaubte, seiner rechtschaffnen[1] und so schönen als gefälligen Gattinn überdrüßig zu seyn, weil sie eine Elmire und keine Roxelane ist.

Wenn Fehler, die wir adoptiren, unsere eigene Fehler sind, so haben die angeführten französischen Kunstrichter Recht, daß sie alle das Tadelhafte des Marmontelschen Stoffes dem Favart mit zur Last legen. Dieser scheinet ihnen sogar dabey noch mehr gesündiget zu haben, als jener. „Die Wahrscheinlichkeit, sagen sie, auf die es vielleicht in einer Erzehlung so sehr nicht ankömmt, ist in einem dramatischen Stücke unumgänglich nöthig; und diese ist in dem gegenwärtigen auf das äußerste verletzet. Der große Solimann spielet eine sehr kleine Rolle, und es ist unangenehm, so einen Helden nur immer aus so einem Gesichtspunkte zu betrachten. Der Charakter eines Sultans ist noch mehr verunstaltet; da ist auch nicht ein Schatten von der unumschränkten Gewalt, vor der alles sich schmiegen muß. Man hätte diese Gewalt wohl lindern können; nur ganz vertilgen hätte man sie nicht müssen. Der Charakter der Roxelane hat wegen seines Spiels gefallen; aber wenn die Ueberlegung darüber kömmt, wie sieht es dann mit ihm aus? Ist ihre Rolle im geringsten wahrscheinlich? Sie spricht mit dem Sultan, wie mit einem Pariser Bürger; sie tadelt alle seine Gebräuche; sie widerspricht in allen seinem Geschmacke, und sagt ihm sehr harte, nicht selten sehr beleidigende Dinge. Vielleicht zwar hätte sie das alles sagen können; wenn sie es nur mit gemessenern Ausdrücken gesagt hätte. Aber wer kann es aushalten, den großen Solimann von einer jungen Landstreicherinn so hofmeistern zu hören? Er soll sogar die Kunst zu regieren von ihr lernen. Der Zug mit dem verschmähten Schnupftuche ist hart; und der mit der weggeworfenen Tabackspfeife ganz unerträglich."

[1] rechtschaffen [verdruckt 1767]

Fünf und dreyßigstes Stück.

Den 28sten August, 1767.

Der letztere Zug, muß man wissen, gehört dem Favart ganz allein; Marmontel hat sich ihn nicht erlaubt. Auch ist der erstere bey diesem feiner, als bey jenem. Denn beym Favart giebt Roxelane das Tuch, welches der Sultan ihr gegeben, weg; sie scheinet es der Delia lieber zu gönnen, als sich selbst; sie scheinet es zu verschmähen: das ist Beleidigung. Beym Marmontel hingegen läßt sich Roxelane das Tuch von dem Sultan geben, und giebt es der Delia in seinem Namen; sie beuget damit einer Gunstbezeigung nur vor, die sie selbst noch nicht anzunehmen Willens ist, und das mit der uneigennützigsten, gutherzigsten Mine: der Sultan kann sich über nichts beschweren, als daß sie seine Gesinnungen so schlecht erräth, oder nicht besser errathen will.

Ohne Zweifel glaubte Favart durch dergleichen Ueberladungen das Spiel der Roxelane noch lebhafter zu machen; die Anlage zu Impertinenzen sahe er einmal gemacht, und eine mehr oder weniger konnte ihm nichts verschlagen, besonders wenn er die Wendung in Gedanken hatte, die er am Ende mit dieser Person nehmen wollte. Denn ohngeachtet, daß seine Roxelane noch unbedachtsamere Streiche macht, noch plumpern Muthwillen treibet, so hat er sie dennoch zu einem bessern und edlern Charakter[1] zu machen gewußt, als wir in Marmontels Roxelane erkennen. Und wie das? warum das?

Eben auf diese Veränderung wollte ich oben(*) kommen; und mich dünkt, sie ist so glücklich und vortheilhaft, daß sie von den Franzosen bemerkt und ihrem Urheber angerechnet zu werden verdient hätte.

Marmontels Roxelane ist wirklich, was sie scheinet, ein kleines närrisches, vermessenes Ding, dessen Glück es ist, daß der Sultan Geschmack an ihm gefunden, und das die Kunst versteht, diesen Geschmack durch Hunger immer gieriger zu machen, und ihn nicht eher zu befriedigen, als bis sie ihren Zweck[2] erreicht hat. Hinter Favarts Roxelane hingegen steckt mehr, sie scheinet die kecke Buhlerinn mehr gespielt zu haben, als zu seyn, durch ihre Dreistigkeiten den Sultan mehr auf

(*) S. 262.[3]

[1] Charaktere [1767] [2] ihren Zwecke [1767, vielleicht auch verdruckt für] ihre Zwecke [3] [Seite 322 dieser Ausgabe]

Digitized by Google

die Probe geſtellt, als ſeine Schwäche gemißbraucht zu haben. Denn kaum hat ſie den Sultan dahin gebracht, wo ſie ihn haben will, kaum erkennt ſie, daß ſeine Liebe ohne Grenzen iſt, als ſie gleichſam die Larve abnimmt, und ihm eine Erklärung thut, die zwar ein wenig unvorbereitet kömmt, aber ein Licht auf ihre vorige Aufführung wirft, durch welches wir ganz mit ihr ausgeſöhnet werden. „Nun kenn ich dich, Sultan; ich habe deine Seele, bis in ihre geheimſte Triebfedern, erforſcht; es iſt eine edle, große Seele, ganz den Empfindungen der Ehre offen. So viel Tugend entzückt mich! Aber lerne nun auch, mich kennen. Ich liebe dich, Solimann; ich muß dich wohl lieben! Nimm alle deine Rechte, nimm meine Freyheit zurück; ſey mein Sultan, mein Held, mein Gebiether! Ich würde dir ſonſt ſehr eitel, ſehr ungerecht ſcheinen müſſen. Nein, thue nichts, als was dich dein Geſetz zu thun berechtiget. Es giebt Vorurtheile, denen man Achtung ſchuldig iſt. Ich verlange einen Liebhaber, der meinetwegen nicht erröthen darf; ſieh hier in Roxelanen — nichts, als deine unterthänige Sklavinn.(*)" So ſagt ſie, und uns wird auf einmal ganz anders; die Coquette verſchwindet, und ein liebes, eben ſo vernünftiges als drolligtes Mädchen ſteht vor uns; Solimann höret auf, uns verächtlich zu ſcheinen, denn dieſe beſſere Roxelane iſt ſeiner Liebe würdig; wir fangen ſogar in dem Augenblicke an zu fürchten, er möchte die nicht genug lieben, die er uns zuvor viel zu ſehr zu lieben ſchien, er möchte ſie bey ihrem Worte faſſen, der Liebhaber möchte den Deſpoten wieder annehmen, ſobald ſich die Liebhaberinn in die Sklavinn ſchickt, eine kalte Dank-

(*) Sultan, j'ai pénetré ton ame;
J'en ai demêlé les ressorts.
Elle est grande, elle est fiere, et la gloire l'enflame,
Tant de vertus excitent mes transports.
A ton tour, tu vas me connoitre:
Je t'aime, Soliman; mais tu l'as mérité.
Reprends tes droits, reprends ma liberté;
Sois mon Sultan, mon Heros et mon Maitre.
Tu me soupçonnerois d'injuste vanité.
Va, ne fais rien, que ta loi n'autorise;
Il est des préjugés qu'on ne doit point trahir,
Et je veux un Amant, qui n'ait point à rougir:
Tu vois dans Roxelane une Esclave soumise.

Digitized by Google

sagung, daß sie ihn noch zu rechter Zeit von einem so bedenklichen Schritte zurück halten wollen, möchte anstatt einer feurigen Bestätigung seines Entschlusses erfolgen, das gute Kind möchte durch ihre Großmuth wieder auf einmal verlieren, was sie durch muthwillige Vermessenheiten so mühsam gewonnen: doch diese Furcht ist vergebens, und das Stück schließt sich zu unserer völligen Zufriedenheit.

Und nun, was bewog den Favart zu dieser Veränderung? Ist sie blos willkührlich, oder fand er sich durch die besondern Regeln der Gattung, in welcher er arbeitete, dazu verbunden? Warum gab nicht auch Marmontel seiner Erzehlung diesen vergnügendern Ausgang? Ist das Gegentheil von dem, was dort eine Schönheit ist, hier ein Fehler?

Ich erinnere mich, bereits an einem andern Orte angemerkt zu haben, welcher Unterschied sich zwischen der Handlung der aesopischen Fabel und des Drama findet. Was von jener gilt, gilt von jeder moralischen Erzehlung, welche die Absicht hat, einen allgemeinen moralischen Satz zur Intuition zu bringen. Wir sind zufrieden, wenn diese Absicht erreicht wird, und es ist uns gleichviel, ob es durch eine vollständige Handlung, die für sich ein wohlgegründetes Ganze ausmacht, geschiehet oder nicht; der Dichter kann sie abbrechen, wo er will, sobald er sich an seinem Ziele sieht; wegen des Antheils, den wir an dem Schicksale der Personen nehmen, durch welche er sie ausführen läßt, ist er unbekümmert, er hat uns nicht interessiren, er hat uns unterrichten wollen; er hat es lediglich mit unserm Verstande, nicht mit unserm Herzen zu thun, dieses mag befriediget werden, oder nicht, wenn jener nur erleuchtet wird. Das Drama hingegen macht auf eine einzige, bestimmte, aus seiner Fabel fließende Lehre, keinen Anspruch; es gehet entweder auf die Leidenschaften, welche der Verlauf und die Glücksveränderungen seiner Fabel anzufachen, und zu unterhalten vermögend sind, oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und lebhafte Schilderung der Sitten und Charaktere gewähret; und beides erfordert eine gewisse Vollständigkeit der Handlung, ein gewisses befriedigendes Ende, welches wir bey der moralischen Erzehlung nicht vermissen, weil alle unsere Aufmerksamkeit auf den allgemeinen Satz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall derselben ein so einleuchtendes Beyspiel giebt.

Wenn es also wahr ist, daß Marmontel durch seine Erzehlung lehren wollte, die Liebe lasse sich nicht erzwingen, sie müsse durch Nach-

Digitized by Google

ſicht und Gefälligkeit, nicht durch Anſehen und Gewalt erhalten werden: ſo hatte er Recht ſo aufzuhören, wie er aufhört. Die unbändige Roxelane wird durch nichts als Nachgeben gewonnen; was wir dabey von ihrem und des Sultans Charakter denken, iſt ihm ganz gleichgültig, mögen wir ſie doch immer für eine Närrinn und ihn für nichts beſſers halten. Auch hat er gar nicht Urſache, uns wegen der Folge zu beruhigen; es mag uns immer noch ſo wahrſcheinlich ſeyn, daß den Sultan ſeine blinde Gefälligkeit bald gereuen werde: was geht das ihn an? Er wollte uns zeigen, was die Gefälligkeit über das Frauenzimmer überhaupt vermag; er nahm alſo eines der wildeſten; unbekümmert, ob es eine ſolche Gefälligkeit werth ſey, oder nicht.

Allein, als Favart dieſe Erzehlung auf das Theater bringen wollte, ſo empfand er bald, daß durch die dramatiſche Form die Intuition des moraliſchen Satzes größten Theils verlohren gehe, und daß, wenn ſie auch vollkommen erhalten werden könne, das daraus erwachſende Vergnügen doch nicht ſo groß und lebhaft ſey, daß man dabey ein anderes, welches dem Drama weſentlicher iſt, entbehren könne. Ich meine das Vergnügen, welches uns eben ſo rein gedachte als richtig gezeichnete Charaktere gewähren. Nichts beleidiget uns aber, von Seiten dieſer, mehr, als der Widerſpruch, in welchem wir ihren moraliſchen Werth oder Unwerth mit der Behandlung des Dichters finden; wenn wir finden, daß ſich dieſer entweder ſelbſt damit betrogen hat, oder uns wenigſtens damit betriegen will, indem er das Kleine auf Stelzen hebet, muthwilligen Thorheiten den Anſtrich heiterer Weisheit giebt, und Laſter und Ungereimtheiten mit allen betriegeriſchen Reitzen der Mode, des guten Tons, der feinen Lebensart, der großen Welt ausſtaffiret. Je mehr unſere erſten Blicke dadurch geblendet werden, deſto ſtrenger verfährt unſere Ueberlegung; das häßliche Geſicht, das wir ſo ſchön geſchminkt ſehen, wird für noch einmal ſo häßlich erklärt, als es wirklich iſt; und der Dichter hat nur zu wählen, ob er von uns lieber für einen Giftmiſcher oder für einen Blödſinnigen will gehalten ſeyn. So wäre es dem Favart, ſo wäre es ſeinen Charakteren des Solimanns und der Roxelane ergangen; und das empfand Favart. Aber da er dieſe Charaktere nicht von Anfang ändern konnte, ohne ſich eine Menge Theaterſpiele zu verderben, die er ſo vollkommen nach dem Geſchmacke ſeines Parterrs zu ſeyn urtheilte,

Digitized by Google

ſo blieb ihm nichts zu thun übrig, als was er that. Nun freuen wir uns, uns an nichts vergnügt zu haben, was wir nicht auch hochachten könnten; und zugleich befriediget dieſe Hochachtung unſere Neugierde und Beſorgniß wegen der Zukunft. Denn da die Illuſion des Drama weit ſtärker iſt, als einer bloßen Erzehlung, ſo intereſſiren uns auch die Perſonen in jenem weit mehr, als in dieſer, und wir begnügen uns nicht, ihr Schickſal bloß für den gegenwärtigen Augenblick entſchieden zu ſehen, ſondern wir wollen uns auf immer desfalls zufrieden geſtellet wiſſen.

Sechs und dreyßigſtes Stück.

Den 1ſten September, 1767.

So unſtreitig wir aber, ohne die glückliche Wendung, welche Favart am Ende dem Charakter der Roxelane giebt, ihre darauf folgende Krönung nicht anders als mit Spott und Verachtung, nicht anders als den lächerlichen Triumph einer Serva Padrona, würden betrachtet haben; ſo gewiß, ohne ſie, der Kaiſer in unſern Augen nichts als ein kläglicher Pimpinello, und die neue Kaiſerinn nichts als eine häßliche, verſchmitzte Serbinette geweſen wäre, von der wir voraus geſehen hätten, daß ſie nun bald dem armen Sultan, Pimpinello dem Zweyten, noch ganz anders mitſpielen werde: ſo leicht und natürlich dünkt uns doch auch dieſe Wendung ſelbſt; und wir müſſen uns wundern, daß ſie, dem ohngeachtet, ſo manchem Dichter nicht beygefallen, und ſo manche drollige und dem Anſehen nach wirklich komiſche Erzehlung, in der dramatiſchen Form darüber verunglücken müſſen.

Zum Exempel, die Matrone von Epheſus. Man kennt dieſes beiſſende Mährchen, und es iſt unſtreitig die bitterſte Satyre, die jemals gegen den weiblichen Leichtſinn gemacht worden. Man hat es dem Petron tauſendmal nach erzehlt; und da es ſelbſt in der ſchlechteſten Copie noch immer gefiel, ſo glaubte man, daß es ein eben ſo glücklicher Stoff auch für das Theater ſeyn müſſe. Houdar de la Motte, und andere, machten den Verſuch; aber ich berufe mich auf jedes feinere Gefühl, wie dieſer Verſuch ausgefallen. Der Charakter der Matrone,

Digitized by Google

der in der Erzehlung ein nicht unangenehmes höhniſches Lächeln über die Vermeſſenheit der ehelichen Liebe erweckt, wird in dem Drama eckel und gräßlich. Wir finden hier die Ueberredungen, deren ſich der Soldat gegen ſie bedienet, bey weitem nicht ſo fein und dringend und ſiegend, als wir ſie uns dort vorſtellen. Dort bilden wir uns ein empfindliches Weibchen ein, dem es mit ſeinem Schmerze wirklich Ernſt iſt, das aber den Verſuchungen und ihrem Temperamente unterliegt; ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geſchlechts zu ſeyn; wir faſſen alſo keinen beſondern Haß gegen ſie; was ſie thut, glauben wir, würde ungefehr jede Frau gethan haben; ſelbſt ihren Einfall, den lebendigen Liebhaber vermittelſt des todten Mannes zu retten, glauben wir ihr, des Sinnreichen und der Beſonnenheit wegen, verzeihen zu müſſen; oder vielmehr eben das Sinnreiche dieſes Einfalls bringt uns auf die Vermuthung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zuſatz des hämiſchen Erzehlers ſey, der ſein Mährchen gern mit einer recht giftigen Spitze ſchlieſſen wollen. Aber in dem Drama findet dieſe Vermuthung nicht Statt; was wir dort nur hören, daß es geſchehen ſey, ſehen wir hier wirklich geſchehen; woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unſer eigener Sinn hier zu unwiderſprechlich; bey der bloßen Möglichkeit ergötzte uns das Sinnreiche der That, bey ihrer Wirklichkeit ſehen wir bloß ihre Schwärze; der Einfall vergnügte unſern Witz, aber die Ausführung des Einfalls empört unſere ganze Empfindlichkeit; wir wenden der Bühne den Rücken, und ſagen mit dem Lykas beym Petron, auch ohne uns in dem beſondern Falle des Lykas zu befinden: Si justus Imperator fuisset, debuit patris-familiae corpus in monimentum referre, mulierem adfigere cruci. Und dieſe Strafe ſcheinet ſie uns um ſo viel mehr zu verdienen, je weniger Kunſt der Dichter bey ihrer Verführung angewendet; denn wir verdammen ſodann in ihr nicht das ſchwache Weib überhaupt, ſondern ein vorzüglich leichtſinniges, lüderliches Weibsſtück insbeſondere. — Kurz, die petroniſche Fabel glücklich auf das Theater zu bringen, müßte ſie den nehmlichen Ausgang behalten, und auch nicht behalten; müßte die Matrone ſo weit gehen, und auch nicht ſo weit gehen. — Die Erklärung hierüber anderwärts!

Den ſieben und dreyßigſten Abend (Sonnabends, den 4ten Julius,) wurden Nanine und der Advokat Patelin wiederholt.

Digitized by Google

Den acht und dreyßigsten Abend (Dienstags, den 7ten Julius,) ward die Merope des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Voltaire verfertigte dieses Trauerspiel auf Veranlassung der Merope des Maffei; vermuthlich im Jahr 1737, und vermuthlich zu Cirey, bey seiner Urania, der Marquise du Chatelet. Denn schon im Jenner 1738 lag die Handschrift davon zu Paris bey dem Pater Brumoy, der als Jesuit, und als Verfasser des Theatre des Grecs, am geschicktesten war, die besten Vorurtheile dafür einzuflössen, und die Erwartung der Hauptstadt diesen Vorurtheilen gemäß zu stimmen. Brumoy zeigte sie den Freunden des Verfassers, und unter andern mußte er sie auch dem alten Vater Tournemine schicken, der, sehr geschmeichelt, von seinem lieben Sohne Voltaire über ein Trauerspiel, über eine Sache, wovon er eben nicht viel verstand, um Rath gefragt zu werden, ein Briefchen voller Lobeserhebungen an jenen darüber zurückschrieb, welches nachher, allen unberufenen Kunstrichtern zur Lehre und zur Warnung, jederzeit dem Stücke selbst vorgedruckt worden. Es wird darinn für eines von den vollkommensten Trauerspielen, für ein wahres Muster erklärt, und wir können uns nunmehr ganz zufrieden geben, daß das Stück des Euripides gleichen Inhalts verlohren gegangen; oder vielmehr, dieses ist nun nicht länger verlohren, Voltaire hat es uns wieder hergestellt.

So sehr hierdurch nun auch Voltaire beruhiget seyn mußte, so schien er sich doch mit der Vorstellung nicht übereilen zu wollen; welche erst im Jahre 1743 erfolgte. Er genoß von seiner staatsklugen Verzögerung auch alle die Früchte, die er sich nur immer davon versprechen konnte. Merope fand den ausserordentlichsten Beyfall, und das Parterr erzeigte dem Dichter eine Ehre, von der man noch zur Zeit kein Exempel gehabt hatte. Zwar begegnete ehedem das Publikum auch dem großen Corneille sehr vorzüglich; sein Stuhl auf dem Theater ward beständig frey gelassen, wenn der Zulauf auch noch so groß war, und wenn er kam, so stand jedermann auf; eine Distinction, deren in Frankreich nur die Prinzen vom Geblüte gewürdiget werden. Corneille ward im Theater wie in seinem Hause angesehen; und wenn der Hausherr erscheinet, was ist billiger, als daß ihm die Gäste ihre Höflichkeit bezeigen? Aber Voltairen wiederfuhr noch ganz etwas anders: das Parterr ward begierig den Mann von Angesicht zu kennen, den es so

Digitized by Google

sehr bewundert hatte; wie die Vorstellung also zu Ende war, verlangte es ihn zu sehen, und rufte, und schrie und lermte, bis der Herr von Voltaire heraustreten, und sich begaffen und beklatschen lassen mußte. Ich weiß nicht, welches von beiden mich hier mehr befremdet hätte, ob die kindische Neugierde des Publikums, oder die eitele Gefälligkeit des Dichters. Wie denkt man denn, daß ein Dichter aussieht? Nicht wie andere Menschen? Und wie schwach muß der Eindruck seyn, den das Werk gemacht hat, wenn man in eben dem Augenblicke auf nichts begieriger ist, als die Figur des Meisters dagegen zu halten? Das wahre Meisterstück, dünkt mich, erfüllet uns so ganz mit sich selbst, daß wir des Urhebers darüber vergessen; daß wir es nicht als das Produkt eines einzeln Wesens, sondern der allgemeinen Natur betrachten. Young sagt von der Sonne, es wäre Sünde in den Heiden gewesen, sie nicht anzubeten. Wenn Sinn in dieser Hyperbel liegt, so ist es dieser: der Glanz, die Herrlichkeit der Sonne ist so groß, so überschwenglich, daß es dem rohern Menschen zu verzeihen, daß es sehr natürlich war, wenn er sich keine größere Herrlichkeit, keinen Glanz denken konnte, von dem jener nur ein Abglanz sey, wenn er sich also in der Bewunderung der Sonne so sehr verlohr, daß er an den Schöpfer der Sonne nicht dachte. Ich vermuthe, die wahre Ursache, warum wir so wenig Zuverläßiges von der Person und den Lebensumständen des Homers wissen, ist die Vortrefflichkeit seiner Gedichte selbst. Wir stehen voller Erstaunen an dem breiten rauschenden Flusse, ohne an seine Quelle im Gebirge zu denken. Wir wollen es nicht wissen, wir finden unsere Rechnung dabey, es zu vergessen, daß Homer, der Schulmeister in Smyrna, Homer, der blinde Bettler, eben der Homer ist, welcher uns in seinen Werken so entzücket. Er bringt uns unter Götter und Helden; wir müßten in dieser Gesellschaft viel Langeweile haben, um uns nach dem Thürsteher so genau zu erkundigen, der uns hereingelassen. Die Täuschung muß sehr schwach seyn, man muß wenig Natur, aber desto mehr Künsteley empfinden, wenn man so neugierig nach dem Künstler ist. So wenig schmeichelhaft also im Grunde für einen Mann von Genie das Verlangen des Publikums, ihn von Person zu kennen, seyn müßte: (und was hat er dabey auch wirklich vor dem ersten dem besten Murmelthiere voraus, welches der Pöbel gesehen zu haben, eben so begierig

Digitized by Google

iſt?) ſo wohl ſcheinet ſich doch die Eitelkeit der franzöſiſchen Dichter dabey befunden zu haben. Denn da das Pariſer Parterr ſahe, wie leicht ein Voltaire in dieſe Falle zu locken ſey, wie zahm und geſchmeidig ſo ein Mann durch zweydeutige Careſſen werden könne: ſo machte es ſich dieſes Vergnügen öftrer, und ſelten ward nachher ein neues Stück aufgeführt, deſſen Verfaſſer nicht gleichfalls hervor mußte, und auch ganz gern hervor kam. Von Voltairen bis zum Marmontel, und vom Marmontel bis tief herab zum Cordier, haben faſt alle an dieſem Pranger geſtanden. Wie manches Armeſündergeſichte muß darunter geweſen ſeyn! Der Poſſe gieng endlich ſo weit, daß ſich die Ernſthaftern von der Nation ſelbſt darüber ärgerten. Der ſinnreiche Einfall des weiſen Polichinell iſt bekannt. Und nur erſt ganz neulich war ein junger Dichter kühn genug, das Parterr vergebens nach ſich rufen zu laſſen. Er erſchien durchaus nicht; ſein Stück war mittelmäßig, aber dieſes ſein Betragen deſto braver und rühmlicher. Ich wollte durch mein Beyſpiel einen ſolchen Uebelſtand lieber abgeſchaft, als durch zehn Meropen ihn veranlaßt haben.

Sieben und dreyßigſtes Stück.

Den 4ten September, 1767.

Ich habe geſagt, daß Voltairens Merope durch die Merope des Maffei veranlaſſet worden. Aber veranlaſſet, ſagt wohl zu wenig: denn jene iſt ganz aus dieſer entſtanden; Fabel und Plan und Sitten gehören dem Maffei; Voltaire würde ohne ihn gar keine, oder doch ſicherlich eine ganz andere Merope geſchrieben haben.

Alſo, um die Copie des Franzoſen richtig zu beurtheilen, müſſen wir zuvörderſt das Original des Italieners kennen lernen; und um das poetiſche Verdienſt des letztern gehörig zu ſchätzen, müſſen wir vor allen Dingen einen Blick auf die hiſtoriſchen Facta werfen, auf die er ſeine Fabel gegründet hat.

Maffei ſelbſt faſſet dieſe Facta, in der Zueignungsſchrift ſeines Stückes, folgender Geſtalt zuſammen. „Daß, einige Zeit nach der Eroberung von Troja, als die Herakliden, d. i. die Nachkommen des

Digitized by Google

Herkules, sich in Peloponnesus wieder festgesetzet, dem Kresphont das Messenische Gebiete durch das Loos zugefallen; daß die Gemahlinn dieses Kresphonts Merope geheissen; daß Kresphont, weil er dem Volke sich allzu günstig erwiesen, von den Mächtigern des Staats, mit sammt seinen Söhnen umgebracht worden, den jüngsten ausgenommen, welcher auswärts bey einem Anverwandten seiner Mutter erzogen ward; daß dieser jüngste Sohn, Namens Aepytus, als er erwachsen, durch Hülfe der Arkader und Dorier, sich des väterlichen Reiches wieder bemächtiget, und den Tod seines Vaters an dessen Mördern gerächet habe: dieses erzehlet Pausanias. Daß, nachdem Kresphont mit seinen zwey Söhnen umgebracht worden, Polyphont, welcher gleichfalls aus dem Geschlechte der Herakliden war, die Regierung an sich gerissen; daß dieser die Merope gezwungen, seine Gemahlinn zu werden; daß der dritte Sohn, den die Mutter in Sicherheit bringen lassen, den Tyrannen nachher umgebracht und das Reich wieder erobert habe: dieses berichtet Apollodorus. Daß Merope selbst den geflüchteten Sohn unbekannter Weise tödten wollen; daß sie aber noch in dem Augenblicke von einem alten Diener daran verhindert worden, welcher ihr entdeckt, daß der, den sie für den Mörder ihres Sohnes halte, ihr Sohn selbst sey; daß der nun erkannte Sohn bey einem Opfer Gelegenheit gefunden, den Polyphont hinzurichten: dieses meldet Hyginus, bey dem Aepytus aber den Namen Telephontes führet."

Es wäre zu verwundern, wenn eine solche Geschichte, die so besondere Glückswechsel und Erkennungen hat, nicht schon von den alten Tragicis wäre genutzt worden. Und was sollte sie nicht? Aristoteles, in seiner Dichtkunst, gedenkt eines Kresphontes, in welchem Merope ihren Sohn erkenne, eben da sie im Begriffe sey, ihn als den vermeinten Mörder ihres Sohnes umzubringen; und Plutarch, in seiner zweyten Abhandlung vom Fleischessen, zielet ohne Zweifel auf eben dieses Stück,(*) wenn er sich auf die Bewegung beruft, in welche[1] das

(*) Dieses vorausgesetzt, (wie man es denn wohl sicher voraussetzen kann, weil es bey den alten Dichtern nicht gebräuchlich, und auch nicht erlaubt war, einander solche eigene Situationen abzustehlen,) würde sich an der angezogenen Stelle des Plutarchs ein Fragment des Euripides finden, welches Josua Barnes nicht mitgenommen hätte, und ein neuer Herausgeber des Dichters nutzen könnte.

[1] in welcher [1767]

Digitized by Google

ganze Theater gerathe, indem Merope die Axt gegen ihren Sohn erhebet, und auf die Furcht, die jeden Zuſchauer befalle, daß der Streich geſchehen werde, ehe der alte Diener dazu kommen könne. Ariſtoteles erwähnet dieſes Kreſphonts zwar ohne Namen des Verfaſſers; da wir aber, bey dem Cicero und mehrern Alten, einen Kreſphont des Euripides angezogen finden, ſo wird er wohl kein anderes, als das Werk dieſes Dichters gemeinet haben.

Der Pater Tournemine ſagt in dem obgedachten Briefe: „Ariſtoteles, dieſer weiſe Geſetzgeber des Theaters, hat die Fabel der „Merope in die erſte Klaſſe der tragiſchen Fabeln geſetzt (a mis ce „sujet au premier rang des sujets tragiques.) Euripides hatte ſie „behandelt, und Ariſtoteles meldet, daß, ſo oft der Kreſphont des „Euripides auf dem Theater des witzigen Athens vorgeſtellet worden, „dieſes an tragiſche Meiſterſtücke ſo gewöhnte Volk ganz auſſerordentlich ſey betroffen, gerührt und entzückt worden.“ — Hübſche Phraſes, aber nicht viel Wahrheit! Der Pater irret ſich in beiden Punkten. Bey dem letztern hat er den Ariſtoteles mit dem Plutarch vermengt, und bey dem erſtern den Ariſtoteles nicht recht verſtanden. Jenes iſt eine Kleinigkeit, aber über dieſes verlohnet es der Mühe, ein Paar Worte zu ſagen, weil mehrere den Ariſtoteles eben ſo unrecht verſtanden haben.

Die Sache verhält ſich, wie folget. Ariſtoteles unterſucht, in dem vierzehnten Kapitel ſeiner Dichtkunſt, durch was eigentlich für Begebenheiten Schrecken und Mitleid erreget werde. Alle Begebenheiten, ſagt er, müſſen entweder unter Freunden, oder unter Feinden, oder unter gleichgültigen Perſonen vorgehen. Wenn ein Feind ſeinen Feind tödtet, ſo erweckt weder der Anſchlag noch die Ausführung der That ſonſt weiter einiges Mitleid, als das allgemeine, welches mit dem Anblicke des Schmerzlichen und Verderblichen überhaupt, verbunden iſt. Und ſo iſt es auch bey gleichgültigen Perſonen. Folglich müſſen die tragiſchen Begebenheiten ſich unter Freunden eräugnen; ein Bruder muß den Bruder, ein Sohn den Vater, eine Mutter den Sohn, ein Sohn die Mutter tödten, oder tödten wollen, oder ſonſt auf eine empfindliche Weiſe mißhandeln, oder mißhandeln wollen. Dieſes aber kann entweder mit, oder ohne Wiſſen und Vorbedacht geſchehen; und da die That entweder vollführt oder nicht vollführt werden muß: ſo

Digitized by Google

entſtehen daraus vier Klaſſen von Begebenheiten, welche den Abſichten des Trauerſpiels mehr oder weniger entſprechen. Die erſte: wenn die That wiſſentlich, mit völliger Kenntniß der Perſon, gegen welche ſie vollzogen werden ſoll, unternommen, aber nicht vollzogen wird. Die zweyte: wenn ſie wiſſentlich unternommen, und wirklich vollzogen wird. Die dritte: wenn die That unwiſſend, ohne Kenntniß des Gegenſtandes, unternommen und vollzogen wird, und der Thäter die Perſon, an der er ſie vollzogen, zu ſpät kennen lernet. Die vierte: wenn die unwiſſend unternommene That nicht zur Vollziehung gelangt, indem die darein verwickelten Perſonen einander noch zur rechten Zeit erkennen. Von dieſen vier Klaſſen giebt Ariſtoteles der letztern den Vorzug; und da er die Handlung der Merope, in dem Kreſphont, davon zum Beyſpiele anführet: ſo haben Tournemine, und andere, dieſes ſo angenommen, als ob er dadurch die Fabel dieſes Trauerſpiels überhaupt von der vollkommenſten Gattung tragiſcher Fabeln zu ſeyn erkläre.

Indeß ſagt doch Ariſtoteles kurz zuvor, daß eine gute tragiſche Fabel ſich nicht glücklich, ſondern unglücklich enden müſſe. Wie kann dieſes beides bey einander beſtehen? Sie ſoll ſich unglücklich enden, und gleichwohl läuft die Begebenheit, welche er nach jener Klaſſification allen andern tragiſchen Begebenheiten vorziehet, glücklich ab. Widerſpricht ſich nicht alſo der große Kunſtrichter offenbar?

Victorius, ſagt Dacier, ſey der einzige, welcher dieſe Schwierigkeit geſehen; aber da er nicht verſtanden, was Ariſtoteles eigentlich in dem ganzen vierzehnten Kapitel gewollt: ſo habe er auch nicht einmal den geringſten Verſuch gewagt, ſie zu heben. Ariſtoteles, meinet Dacier, rede dort gar nicht von der Fabel überhaupt, ſondern wolle nur lehren, auf wie mancherley Art der Dichter tragiſche Begebenheiten behandeln könne, ohne das Weſentliche, was die Geſchichte davon meldet, zu verändern, und welche von dieſen Arten die beſte ſey. Wenn z. E. die Ermordung der Klytemneſtra durch den Oreſt, der Inhalt des Stückes ſeyn ſollte, ſo zeige ſich, nach dem Ariſtoteles, ein vierfacher Plan, dieſen Stoff zu bearbeiten, nehmlich entweder als eine Begebenheit der erſtern, oder der zweyten, oder der dritten, oder der vierten Klaſſe; der Dichter müſſe nun überlegen, welcher hier der ſchicklichſte und beſte ſey. Dieſe Ermordung als eine Begebenheit der erſtern Klaſſe zu be-

Digitized by Google

handeln, finde darum nicht Statt: weil sie nach der Historie wirklich geschehen müsse, und durch den Orest geschehen müsse. Nach der zweyten, darum nicht: weil sie zu gräßlich sey. Nach der vierten, darum nicht: weil Klytemnestra dadurch abermals gerettet würde, die doch durchaus nicht gerettet werden solle. Folglich bleibe ihm nichts, als die dritte Klasse übrig.

Die dritte! Aber Aristoteles giebt ja der vierten den Vorzug; und nicht blos in einzeln Fällen, nach Maasgebung der Umstände, sondern überhaupt. Der ehrliche Dacier macht es öftrer so: Aristoteles behält bey ihm Recht, nicht weil er Recht hat, sondern weil er Aristoteles ist. Indem er auf der einen Seite eine Blöße von ihm zu decken glaubt, macht er ihm auf einer andern eine eben so schlimme. Wenn nun der Gegner die Besonnenheit hat, anstatt nach jener, in diese zu stossen: so ist es ja doch um die Untrüglichkeit seines Alten geschehen, an der ihm, im Grunde, noch mehr als an der Wahrheit selbst zu liegen scheinet. Wenn so viel auf die Uebereinstimmung der Geschichte ankömmt, wenn der Dichter allgemein bekannte Dinge aus ihr, zwar lindern, aber nie gänzlich verändern darf: wird es unter diesen nicht auch solche geben, die durchaus nach dem ersten oder zweyten Plane behandelt werden müssen? Die Ermordung der Klytemnestra müßte eigentlich nach dem zweyten vorgestellet werden; denn Orestes hat sie wissentlich und vorsetzlich vollzogen: der Dichter aber kann den dritten wählen, weil dieser tragischer ist, und der Geschichte doch nicht geradezu widerspricht. Gut, es sey so: aber z. E. Medea, die ihre Kinder ermordet? Welchen Plan kann hier der Dichter anders einschlagen, als den zweyten? Denn sie muß sie umbringen, und sie muß sie wissentlich umbringen; beides ist aus der Geschichte gleich allgemein bekannt. Was für eine Rangordnung kann also unter diesen Planen Statt finden? Der in einem Falle der vorzüglichste ist, kömmt in einem andern gar nicht in Betrachtung. Oder um den Dacier noch mehr einzutreiben: so mache man die Anwendung, nicht auf historische, sondern auf blos erdichtete Begebenheiten. Gesetzt, die Ermordung der Klytemnestra wäre von dieser letztern Art, und es hätte dem Dichter frey gestanden, sie vollziehen oder nicht vollziehen zu lassen, sie mit oder ohne völlige Kenntniß vollziehen zu lassen. Welchen Plan hätte er dann wählen müssen, um eine so viel als möglich voll-

Digitized by Google

kommene Tragödie daraus zu machen? Dacier ſagt ſelbſt: den vierten; denn wenn er ihm den dritten vorziehe, ſo geſchähe es blos aus Achtung gegen die Geſchichte. Den vierten alſo? Den alſo, welcher ſich glücklich ſchließt? Aber die beſten Tragödien, ſagt eben der Ariſtoteles, der dieſem vierten Plane den Vorzug vor allen ertheilet, ſind ja die, welche ſich unglücklich ſchlieſſen? Und das iſt ja eben der Widerſpruch, den Dacier heben wollte. Hat er ihn denn alſo gehoben? Beſtätiget hat er ihn vielmehr.

Acht und dreyßigſtes Stück.

Den 8ten September, 1767.

Ich bin es auch nicht allein, dem die Auslegung des Dacier keine Genüge leiſtet. Unſern deutſchen Ueberſetzer der Ariſtoteliſchen Dichtkunſt,(*) hat ſie eben ſo wenig befriediget. Er trägt ſeine Gründe dagegen vor, die zwar nicht eigentlich die Ausflucht des Dacier beſtreiten, aber ihn doch ſonſt erheblich genug dünken, um ſeinen Autor lieber gänzlich im Stiche zu laſſen, als einen neuen Verſuch zu wagen, etwas zu retten, was nicht zu retten ſey. „Ich überlaſſe, ſchließt er, „einer tiefern Einſicht, dieſe Schwierigkeiten zu heben; ich kann kein „Licht zu ihrer Erklärung finden, und ſcheinet mir wahrſcheinlich, daß „unſer Philoſoph dieſes Kapitel nicht mit ſeiner gewöhnlichen Vorſicht „durchgedacht habe.“

Ich bekenne, daß mir dieſes nicht ſehr wahrſcheinlich ſcheinet. Eines offenbaren Widerſpruchs macht ſich ein Ariſtoteles nicht leicht ſchuldig. Wo ich dergleichen bey ſo einem Manne zu finden glaube, ſetze ich das größere Mißtrauen lieber in meinen, als in ſeinen Verſtand. Ich verdoppele meine Aufmerkſamkeit, ich überleſe die Stelle zehnmal, und glaube nicht eher, daß er ſich widerſprochen, als bis ich aus dem ganzen Zuſammenhange ſeines Syſtems erſehe, wie und wodurch er zu dieſem Widerſpruche verleitet worden. Finde ich nichts, was ihn dazu verleiten können, was ihm dieſen Widerſpruch gewiſſermaaßen unvermeidlich machen müſſen, ſo bin ich überzeugt, daß er nur anſcheinend iſt. Denn ſonſt würde er dem Verfaſſer, der ſeine Materie

(*) Herrn Curtius. S. 214.

Digitized by Google

ſo oft überdenken müſſen, gewiß am erſten aufgefallen ſeyn, und nicht mir ungeübterm Leſer, der ich ihn zu meinem Unterrichte in die Hand nehme. Ich bleibe alſo ſtehen, verfolge den Faden ſeiner Gedanken zurück, ponderire ein jedes Wort, und ſage mir immer: Ariſtoteles kann irren, und hat oft geirret; aber daß er hier etwas behaupten ſollte, wovon er auf der nächſten Seite gerade das Gegentheil behauptet, das kann Ariſtoteles nicht. Endlich findet ſichs auch.

Doch ohne weitere Umſtände; hier iſt die Erklärung, an welcher Herr Curtius verzweifelt. — Auf die Ehre einer tiefern Einſicht mache ich desfalls keinen Anſpruch. Ich will mich mit der Ehre einer größern Beſcheidenheit gegen einen Philoſophen, wie Ariſtoteles, begnügen.

Nichts empfiehlt Ariſtoteles dem tragiſchen Dichter mehr, als die gute Abfaſſung der Fabel; und nichts hat er ihm durch mehrere und feinere Bemerkungen zu erleichtern geſucht, als eben dieſe. Denn die Fabel iſt es, die den Dichter vornehmlich zum Dichter macht: Sitten, Geſinnungen und Ausdruck werden zehnen gerathen, gegen einen, der in jener untadelhaft und vortrefflich iſt. Er erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung, πραξεως; und eine Handlung iſt ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten, συνθεσις πραγματων. Die Handlung iſt das Ganze, die Begebenheiten ſind die Theile dieſes Ganzen: und ſo wie die Güte eines jeden Ganzen, auf der Güte ſeiner einzeln Theile und deren Verbindung beruhet, ſo iſt auch die tragiſche Handlung mehr oder weniger vollkommen, nach dem die Begebenheiten, aus welchen ſie beſtehet, jede für ſich und alle zuſammen, den Abſichten der Tragödie mehr oder weniger entſprechen. Nun bringt Ariſtoteles alle Begebenheiten, welche in der tragiſchen Handlung Statt haben können, unter drey Hauptſtücke: des Glückswechſels, περιπετειας; der Erkennung, ἀναγνωρισμου; und des Leidens, παθους. Was er unter den beiden erſtern verſteht, zeigen die Worte genugſam; unter dem dritten aber faßt er alles zuſammen, was den handelnden Perſonen verderbliches und ſchmerzliches wiederfahren kann; Tod, Wunden, Martern und dergleichen. Jene, der Glückswechſel und die Erkennung, ſind das, wodurch ſich die verwickelte Fabel, μυθος πεπλεγμενος, von der einfachen, ἁπλω. unterſcheidet; ſie ſind alſo keine weſentliche Stücke der Fabel; ſie machen die Handlung nur mannichfaltiger, und dadurch ſchöner und intereſſanter; aber eine Handlung kann auch ohne ſie ihre

Digitized by Google

völlige Einheit und Rundung und Größe haben. Ohne das dritte hingegen läßt sich gar keine tragische Handlung denken; Arten des Leidens, παθη, muß jedes Trauerspiel haben, die Fabel desselben mag einfach oder verwickelt seyn; denn sie gehen geradezu auf die Absicht des Trauerspiels, auf die Erregung des Schreckens und Mitleids; dahingegen nicht jeder Glückswechsel, nicht jede Erkennung, sondern nur gewisse Arten derselben diese Absicht erreichen, sie in einem höhern Grade erreichen helfen, andere aber ihr mehr nachtheilig als vortheilhaft sind. Indem nun Aristoteles, aus diesem Gesichtspunkte, die verschiednen unter drey Hauptstücke gebrachten Theile der tragischen Handlung, jeden insbesondere betrachtet, und untersuchet, welches der beste Glückswechsel, welches die beste Erkennung, welches die beste Behandlung des Leidens sey: so findet sich in Ansehung des erstern, daß derjenige Glückswechsel der beste, das ist, der fähigste, Schrecken und Mitleid zu erwecken und zu befördern, sey, welcher aus dem Bessern in das Schlimmere geschieht; und in Ansehung der letztern, daß diejenige Behandlung des Leidens die beste in dem nehmlichen Verstande sey, wenn die Personen, unter welchen das Leiden bevorstehet, einander nicht kennen, aber in eben dem Augenblicke, da dieses Leiden zur Wirklichkeit gelangen soll, einander kennen lernen, so daß es dadurch unterbleibt.

Und dieses soll sich widersprechen? Ich verstehe nicht, wo man die Gedanken haben muß, wenn man hier den geringsten Widerspruch findet. Der Philosoph redet von verschiedenen Theilen: warum soll denn das, was er von diesem Theile behauptet, auch von jenem gelten müssen? Ist denn die möglichste Vollkommenheit des einen, nothwendig auch die Vollkommenheit des andern? Oder ist die Vollkommenheit eines Theils auch die Vollkommenheit des Ganzen? Wenn der Glückswechsel und das, was Aristoteles unter dem Worte Leiden begreift, zwey verschiedene Dinge sind, wie sie es sind, warum soll sich nicht ganz etwas Verschiedenes von ihnen sagen lassen? Oder ist es unmöglich, daß ein Ganzes Theile von entgegen gesetzten Eigenschaften haben kann? Wo sagt Aristoteles, daß die beste Tragödie nichts als die Vorstellung einer Veränderung des Glückes in Unglück sey? Oder, wo sagt er, daß die beste Tragödie auf nichts, als auf die Erkennung dessen, hinauslaufen müsse, an dem eine grausam widernatürliche That verübet werden sollen? Er sagt weder das eine noch das andere von

Digitized by Google

der Tragödie überhaupt, ſondern jedes von einem beſondern Theile derſelben, welcher dem Ende mehr oder weniger nahe liegen, welcher auf den andern mehr oder weniger Einfluß, und auch wohl gar keinen, haben kann. Der Glückswechſel kann ſich mitten in dem Stücke ereignen, und wenn er ſchon bis an das Ende fortdauert, ſo macht er doch nicht ſelbſt das Ende: ſo iſt z. E. der Glückswechſel im Oedip, der ſich bereits zum Schluſſe des vierten Akts äußert, zu dem aber noch mancherley Leiden (παθη) hinzukommen, mit welchen ſich eigentlich das Stück ſchlieſſet. Gleichfalls kann das Leiden mitten in dem Stücke zur Vollziehung gelangen ſollen, und in dem nehmlichen Augenblicke durch die Erkennung hintertrieben werden, ſo daß durch dieſe Erkennung das Stück nichts weniger als geendet iſt; wie in der zweyten Iphigenia des Euripides, wo Oreſtes, auch ſchon in dem vierten Akte, von ſeiner Schweſter, die ihn aufzuopfern im Begriffe iſt, erkannt wird. Und wie vollkommen wohl jener tragiſchſte Glückswechſel mit der tragiſchſten Behandlung des Leidens ſich in einer und eben derſelben Fabel verbinden laſſe, kann man an der Merope ſelbſt zeigen. Sie hat die letztere; aber was hindert es, daß ſie nicht auch die erſtere haben könnte, wenn nehmlich Merope, nachdem ſie ihren Sohn unter dem Dolche erkannt, durch ihre Beeiferung, ihn nunmehr auch wider den Polyphont zu ſchützen, entweder ihr eigenes oder dieſes geliebten Sohnes Verderben beförderte? Warum könnte ſich dieſes Stück nicht eben ſowohl mit dem Untergange der Mutter, als des Tyrannen ſchlieſſen? Warum ſollte es einem Dichter nicht frey ſtehen können, um unſer Mitleiden gegen eine ſo zärtliche Mutter auf das höchſte zu treiben, ſie durch ihre Zärtlichkeit ſelbſt unglücklich werden zu laſſen? Oder warum ſollte es ihm nicht erlaubt ſeyn, den Sohn, den er der frommen Rache ſeiner Mutter entriſſen, gleichwohl den Nachſtellungen des Tyrannen unterliegen zu laſſen? Würde eine ſolche Merope, in beiden Fällen, nicht wirklich die beiden Eigenſchaften des beſten Trauerſpiels verbinden, die man bey dem Kunſtrichter ſo widerſprechend findet?

Ich merke wohl, was das Mißverſtändniß veranlaſſet haben kann. Man hat ſich einen Glückswechſel aus dem Beſſern in das Schlimmere nicht ohne Leiden, und das durch die Erkennung verhinderte Leiden nicht ohne Glückswechſel denken können. Gleichwohl kann beides gar

Digitized by Google

wohl ohne das andere seyn; nicht zu erwähnen, daß auch nicht beides eben die nehmliche Person treffen muß, und wenn es die nehmliche Person trift, daß eben nicht beides sich zu der nehmlichen Zeit ereignen darf, sondern eines auf das andere folgen, eines durch das andere verursachet werden kann. Ohne dieses zu überlegen, hat man nur an solche Fälle und Fabeln gedacht, in welchen beide Theile entweder zusammen fliessen, oder der eine den andern nothwendig ausschließt. Daß es dergleichen giebt, ist unstreitig. Aber ist der Kunstrichter deswegen zu tadeln, der seine Regeln in der möglichsten Allgemeinheit abfaßt, ohne sich um die Fälle zu bekümmern, in welchen seine allgemeinen Regeln in Collision kommen, und eine Vollkommenheit der andern aufgeopfert werden muß? Setzet ihn eine solche Collision mit sich selbst in Widerspruch? Er sagt: dieser Theil der Fabel, wenn er seine Vollkommenheit haben soll, muß von dieser Beschaffenheit seyn; jener von einer andern, und ein dritter wiederum von einer andern. Aber wo hat er gesagt, daß jede Fabel diese Theile alle nothwendig haben müsse? Genug für ihn, daß es Fabeln giebt, die sie alle haben können. Wenn eure Fabel aus der Zahl dieser glücklichen nicht ist; wenn sie euch nur den besten Glückswechsel, oder nur die beste Behandlung des Leidens erlaubt: so untersuchet, bey welchem von beiden ihr am besten überhaupt fahren würdet, und wählet. Das ist es alles!

Neun und dreyßigstes Stück.

Den 11ten September, 1767.

Am Ende zwar mag sich Aristoteles widersprochen, oder nicht widersprochen haben; Tournemine mag ihn recht verstanden, oder nicht recht verstanden haben: die Fabel der Merope ist weder in dem einen, noch in dem andern Falle, so schlechterdings für eine vollkommene tragische Fabel zu erkennen. Denn hat sich Aristoteles widersprochen, so behauptet er eben sowohl gerade das Gegentheil von ihr, und es muß erst untersucht werden, wo er das grössere Recht hat, ob dort oder hier. Hat er sich aber, nach meiner Erklärung, nicht widersprochen, so gilt das Gute, was er davon sagt, nicht von der ganzen

Digitized by Google

Fabel, ſondern nur von einem einzeln Theile derſelben. Vielleicht war der Mißbrauch ſeines Anſehens bey dem Pater Tournemine auch nur ein bloßer Jeſuiterkniff, um uns mit guter Art zu verſtehen zu geben, daß eine ſo vollkommene Fabel von einem ſo großen Dichter, als Voltaire, bearbeitet, nothwendig ein Meiſterſtück werden müſſen.

Doch Tournemine und Tournemine — Ich fürchte, meine Leſer werden fragen: „Wer iſt denn dieſer Tournemine? Wir kennen keinen „Tournemine.“ Denn viele dürften ihn wirklich nicht kennen; und manche dürften ſo fragen, weil ſie ihn gar zu gut kennen; wie Montesquieu. (*)

Sie belieben alſo, anſtatt des Pater Tournemine, den Herrn von Voltaire ſelbſt zu ſubſtituiren. Denn auch er ſucht uns, von dem verlohrnen Stücke des Euripides, die nehmlichen irrigen Begriffe zu machen. Auch er ſagt, daß Ariſtoteles in ſeiner unſterblichen Dichtkunſt nicht anſtehe, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der intereſſanteſte Augenblick der ganzen griechiſchen Bühne ſey. Auch er ſagt, daß Ariſtoteles dieſem Coup de Théatre den Vorzug vor allen andern ertheile. Und vom Plutarch verſichert er uns gar, daß er dieſes Stück des Euripides für das rührendſte von allen Stücken deſſelben gehalten habe.(**) Dieſes letztere iſt nun gänzlich aus der Luft gegriffen. Denn Plutarch macht von dem Stücke, aus welchem er die Situation der Merope anführt, nicht einmal den Titel namhaft; er ſagt weder wie es heißt, noch wer der Verfaſſer deſſelben ſey; geſchweige, daß er es für das rührendſte von allen Stücken des Euripides erkläre.

Ariſtoteles ſoll nicht anſtehen, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der intereſſanteſte Augenblick der ganzen griechiſchen Bühne ſey! Welche Ausdrücke: nicht anſtehen, zu be-

(*) Lettres familières.

(**) Aristote, dans sa Poëtique immortelle, ne balance pas à dire que la reconnoissance de Merope et de son fils étaient le moment le plus interessant de toute la scène Grecque. Il donnait à ce coup de Théatre la preferance sur tous les autres. Plutarque dit que les Grecs, ce peuple si sensible, fremissaient de crainte que le vieillard, qui devait arrêter le bras de Merope, n'arrivât pas assez-tot. Cette pièce, qu'on jouait de son tems, et dont il nous reste tres peu de fragmens, lui paraissait la plus touchante de toutes les tragedies d'Euripide etc. Lettre à Mr. Maffei.

Digitized by Google

haupten! Welche Hyperbel: der intereſſanteſte Augenblick, der ganzen griechiſchen Bühne! Sollte man hieraus nicht ſchlieſſen: Ariſtoteles gehe mit Fleiß alle intereſſante Augenblicke, welche ein Trauerſpiel haben könne, durch, vergleiche einen mit dem andern, wiege die verſchiedenen Beyſpiele, die er von jedem insbeſondere bey allen, oder wenigſtens den vornehmſten Dichtern gefunden, unter einander ab, und thue endlich ſo dreiſt als ſicher den Ausſpruch für dieſen Augenblick bey dem Euripides. Gleichwohl iſt es nur eine einzelne Art von intereſſanten Augenblicken, wovon er ihn zum Beyſpiele anführet; gleichwohl iſt er nicht einmal das einzige Beyſpiel von dieſer Art. Denn Ariſtoteles fand ähnliche Beyſpiele in der Iphigenia, wo die Schweſter den Bruder, und in der Helle, wo der Sohn die Mutter erkennet, eben da die erſtern im Begriffe ſind, ſich gegen die andern zu vergehen.

Das zweyte Beyſpiel von der Iphigenia iſt wirklich aus dem Euripides; und wenn, wie Dacier vermuthet, auch die Helle ein Werk dieſes Dichters geweſen: ſo wäre es doch ſonderbar, daß Ariſtoteles alle drey Beyſpiele von einer ſolchen glücklichen Erkennung gerade bey demjenigen Dichter gefunden hätte, der ſich der unglücklichen Peripetie am meiſten bediente. Warum zwar ſonderbar? Wir haben ja geſehen, daß die eine die andere nicht ausſchließt; und obſchon in der Iphigenia die glückliche Erkennung auf die unglückliche Peripetie folgt, und das Stück überhaupt alſo glücklich ſich endet: wer weiß, ob nicht in den beiden andern eine unglückliche Peripetie auf die glückliche Erkennung folgte, und ſie alſo völlig in der Manier ſchloſſen, durch die ſich Euripides den Charakter des tragiſchſten von allen tragiſchen Dichtern verdiente?

Mit der Merope, wie ich gezeigt, war es auf eine doppelte Art möglich; ob es aber wirklich geſchehen, oder nicht geſchehen, läßt ſich aus den wenigen Fragmenten, die uns von dem Kreſphontes übrig ſind, nicht ſchlieſſen. Sie enthalten nichts als Sittenſprüche und moraliſche Geſinnungen, von ſpätern Schriftſtellern gelegentlich angezogen, und werfen nicht das geringſte Licht auf die Oekonomie des Stückes.(*)

(*) Dasjenige, welches Dacier anführet, (Poetique d'Aristote, Chap. XV. Rem. 23.) ohne ſich zu erinnern, wo er es geleſen, ſtehet bey dem Plutarch in der Abhandlung, Wie man ſeine Feinde nützen ſolle.

Digitized by Google

Aus dem einzigen, bey dem Polybius, welches eine Anrufung an die Göttinn des Friedens iſt, ſcheinet zu erhellen, daß zu der Zeit, in welche die Handlung gefallen, die Ruhe in dem Meſſeniſchen Staate noch nicht wieder hergeſtellet geweſen; und aus ein Paar andern ſollte man faſt ſchlieſſen, daß die Ermordung des Kreſphontes und ſeiner zwey ältern Söhne, entweder einen Theil der Handlung ſelbſt ausgemacht habe, oder doch nur kurz vorhergegangen ſey; welches beides ſich mit der Erkennung des jüngern Sohnes, der erſt verſchiedene Jahre nachher ſeinen Vater und ſeine Brüder zu rächen kam, nicht wohl zuſammen reimet. Die größte Schwierigkeit aber macht mir der Titel ſelbſt. Wenn dieſe Erkennung, wenn dieſe Rache des jüngern Sohnes der vornehmſte Inhalt geweſen: wie konnte das Stück Kreſphontes heiſſen? Kreſphontes war der Name des Vaters; der Sohn aber hieß nach einigen Aepytus, und nach andern Telephontes; vielleicht, daß jenes der rechte, und dieſes der angenommene Name war, den er in der Fremde führte, um unerkannt und vor den Nachſtellungen des Polyphonts ſicher zu bleiben. Der Vater muß längſt todt ſeyn, wenn ſich der Sohn des väterlichen Reiches wieder bemächtiget. Hat man jemals gehört, daß ein Trauerſpiel nach einer Perſon benennet worden, die gar nicht darinn vorkömmt? Corneille und Dacier haben ſich geſchwind über dieſe Schwierigkeit hinweg zu ſetzen gewußt, indem ſie angenommen, daß der Sohn gleichfalls Kreſphont geheiſſen;(*) aber mit welcher Wahrſcheinlichkeit? aus welchem Grunde?

Wenn es indeß mit einer Entdeckung ſeine Richtigkeit hat, mit der ſich Maffei ſchmeichelte: ſo können wir den Plan des Kreſphontes ziemlich genau wiſſen. Er glaubte ihn nehmlich bey dem Hyginus, in der hundert und vier und achtzigſten Fabel, gefunden zu haben.(**)

(*) Remarque 22. sur le Chapitre XV. de la Poet. d'Arist. Une Mere, qui va tuer son fils, comme Merope va tuer Cresphonte etc.

(**) — Questa scoperta penso io d'aver fatta, nel leggere la Favola 184 d'Igino, la quale a mio credere altro non è, che l'Argomento di quella Tragedia, in cui si rappresenta interamente la condotta di essa. Sovvienmi, che al primo gettar gli occhi, ch' io feci già in quell' Autore, mi apparve subito nella mente, altro non essere le più di quelle Favole, che gli Argomenti delle Tragedie antiche: mi accertai di ciò col confrontarne alcune poche con le Tragedie, che ancora abbiamo; e appunto in questi giorni, venuta a mano l'ultima edizione d'Igino, mi è stato caro di vedere in un passo addotto, come

Digitized by Google

Denn er hält die Fabeln des Hyginus überhaupt, größten Theils für nichts, als für die Argumente alter Tragödien, welcher Meinung auch ſchon vor ihm Reineſius geweſen war; und empfiehlt daher den neuern Dichtern, lieber in dieſem verfallenen Schachte nach alten tragiſchen Fabeln zu ſuchen, als ſich neue zu erdichten. Der Rath iſt nicht übel, und zu befolgen. Auch hat ihn mancher befolgt, ehe ihn Maffei noch gegeben, oder ohne zu wiſſen, daß er ihn gegeben. Herr Weiß hat den Stoff zu ſeinem Thyeſt aus dieſer Grube geholt; und es wartet da noch mancher auf ein verſtändiges Auge. Nur möchte es nicht der größte, ſondern vielleicht gerade der allerkleinſte Theil ſeyn, der in dieſer Abſicht von dem Werke des Hyginus zu nutzen. Es braucht auch darum gar nicht aus den Argumenten der alten Tragödien zuſammen geſetzt zu ſeyn; es kann aus eben den Quellen, mittelbar oder unmittelbar, gefloſſen ſeyn, zu welchen die Tragödienſchreiber ſelbſt ihre Zuflucht nahmen. Ja, Hyginus, oder wer ſonſt die Compilation gemacht, ſcheinet ſelbſt, die Tragödien als abgeleitete verdorbene Bäche betrachtet zu haben; indem er an verſchiedenen Stellen das, was weiter nichts als die Glaubwürdigkeit eines tragiſchen Dichters vor ſich hatte, ausdrücklich von der alten ächtern Tradition abſondert. So erzehlt er, z. E. die Fabel von der Ino, und die Fabel von der Antiopa, zuerſt nach dieſer, und darauf in einem beſondern Abſchnitte, nach der Behandlung des Euripides.

fu anche il Reinesio di tal sentimento. Una miniera è però questa di Tragici Argomenti, che se fosse stata nota a' Poeti, non avrebbero penato tanto in rinvenir soggetti a lor fantasia: io la scoprirò loro di buona voglia, perchè rendano col loro ingegno alla nostra età ciò, che dal tempo invidioso le fu rapito. Merita dunque, almeno per questo capo, alquanto più di considerazione quell' Operetta, anche tal qual l'abbiamo, che da gli Eruditi non è stato creduto: e quanto al discordar tal volta dagli altri Scrittori delle favolose Storie, questa avertenza ce ne addita la ragione, non avendole costui narrate secondo la tradizione, ma conforme i Poeti in proprio uso convertendole, le avean ridotte.

Digitized by Google

Vierzigstes Stück.

Den 15ten September, 1767.

Damit will ich jedoch nicht sagen, daß, weil über der hundert und vier und achtzigsten Fabel der Name des Euripides nicht stehe, sie auch nicht aus dem Kresphont desselben könne gezogen seyn. Vielmehr bekenne ich, daß sie wirklich den Gang und die Verwickelung eines Trauerspieles hat; so daß, wenn sie keines gewesen ist, sie doch leicht eines werden könnte, und zwar eines, dessen Plan der alten Simplicität weit näher käme, als alle neuere Meropen. Man urtheile selbst: die Erzehlung des Hyginus, die ich oben nur verkürzt angeführt, ist nach allen ihren Umständen folgende.

Kresphontes war König von Messenien, und hatte mit seiner Gemahlinn Merope drey Söhne, als Polyphontes einen Aufstand gegen ihn erregte, in welchem er, nebst seinen beiden ältesten Söhnen, das Leben verlohr. Polyphontes bemächtigte sich hierauf des Reichs und der Hand der Merope, welche während dem Aufruhre Gelegenheit gefunden hattte, ihren dritten Sohn, Namens Telephontes, zu einem Gastfreunde in Aetolien in Sicherheit bringen zu lassen. Je mehr Telephontes heranwuchs, desto unruhiger ward Polyphontes. Er konnte sich nichts Gutes von ihm gewärtigen, und versprach also demjenigen eine große Belohnung, der ihn aus dem Wege räumen würde. Dieses erfuhr Telephontes; und da er sich nunmehr fähig fühlte, seine Rache zu unternehmen, so machte er sich heimlich aus Aetolien weg, ging nach Messenien, kam zu dem Tyrannen, sagte, daß er den Telephontes umgebracht habe, und verlangte die von ihm dafür ausgesetzte Belohnung. Polyphontes nahm ihn auf, und befahl, ihn so lange in seinem Pallaste zu bewirthen, bis er ihn weiter ausfragen könne. Telephontes ward also in das Gastzimmer gebracht, wo er vor Müdigkeit einschlief. Indeß kam der alte Diener, welchen bisher Mutter und Sohn zu ihren wechselseitigen Bothschaften gebraucht, weinend zu Meropen, und meldete ihr, daß Telephontes aus Aetolien weg sey, ohne daß man wisse, wo er hingekommen. Sogleich eilet Merope, der es nicht unbekannt geblieben, weßen sich der angekommene Fremde rühme, mit einer Axt nach dem Gastzimmer, und hätte ihn im Schlafe unfehlbar umgebracht, wenn nicht der Alte, der ihr dahin nachgefolgt, den Sohn

Digitized by Google

noch zur rechten Zeit erkannt, und die Mutter an der Freveltat verhindert hätte. Nunmehr machten beide gemeinſchaftliche Sache, und Merope ſtellte ſich gegen ihren Gemahl ruhig und verſöhnt. Polyphontes dünkte ſich aller ſeiner Wünſche gewähret, und wollte den Göttern durch ein feyerliches Opfer ſeinen Dank bezeigen. Als ſie aber alle um den Altar verſammelt waren, führte Telephontes den Streich, mit dem er das Opferthier fällen zu wollen ſich ſtellte, auf den König; der Tyrann fiel, und Telephontes gelangte zu dem Beſitze ſeines väterlichen Reiches.(*)

(*) In der 184ſten Fabel des Hyginus, aus welcher obige Erzehlung genommen, ſind offenbar Begebenheiten in einander gefloſſen, die nicht die geringſte Verbindung unter ſich haben. Sie fängt an mit dem Schickſale des Penthens und der Agave, und endet ſich mit der Geſchichte der Merope. Ich kann gar nicht begreifen, wie die Herausgeber dieſe Verwirrung unangemerkt laſſen können; es wäre denn, daß ſie ſich blos in derjenigen Ausgabe, welche ich vor mir habe, (Joannis Scheffleri, Hamburgi 1674) befände. Dieſe Unterſuchung überlaſſe ich dem, der die Mittel dazu bey der Hand hat. Genug, daß hier, bey mir, die 184ſte Fabel mit den Worten, quam Licoterses excepit, aus ſeyn muß. Das übrige macht entweder eine beſondere Fabel, von der die Anfangsworte verlohren gegangen; oder gehöret, welches mir das wahrſcheinlichſte iſt, zu der 137ſten, ſo daß, beides mit einander verbunden, ich die ganze Fabel von der Merope, man mag ſie nun zu der 137ſten oder zu der 184ſten machen wollen, folgendermaaßen zuſammenleſen würde. Es verſteht ſich, daß in der letztern die Worte, cum qua Polyphontes, occiso Cresphonte, regnum occupavit, als eine unnöthige Wiederholung, mit ſammt dem darauf folgenden ejus, welches auch ſo ſchon überflüßig iſt, wegfallen müßte.

MEROPE.

Polyphontes, Messeniae rex, Cresphontem Aristomachi filium cum interfecisset, ejus imperium et Meropem uxorem possedit. Filium autem infantem Merope mater, quem ex Cresphonte habebat, absconse ad hospitem in Aetoliam mandavit. Hunc Polyphontes maxima cum industria quaerebat, aurumque pollicebatur, si quis eum necasset. Qui postquam ad puberem aetatem venit, capit consilium, ut exequatur patris et fratrum mortem. Itaque venit ad regem Polyphontem, aurum petitum, dicens se Cresphontis interfecisse filium et Meropis, Telephontem. Interim rex eum jussit in hospitio manere, ut amplius de eo perquireret. Qui cum per lassitudinem obdormisset, senex qui inter matrem et filium internuncius erat, flens ad Meropem venit, negans enim apud hospitem esse, nec comparere. Merope credens eum esse filii sui interfectorem, qui dormiebat, in Chalcidicum cum securi venit, incia ut filium suum interficeret, quem senex cognovit, et matrem a scelere retraxit. Merope

Digitized by Google

Auch hatten, ſchon in dem ſechszehnten Jahrhunderte, zwey italieniſche Dichter, Joh. Bapt. Liviera und Ponponio Torelli, den Stoff zu ihren Trauerſpielen, Kreſphont und Merope, aus dieſer Fabel des Hyginus genommen, und waren ſonach, wie Maffei meinet, in die Fußtapfen des Euripides getreten, ohne es zu wiſſen. Doch dieſer Ueberzeugung ohngeachtet, wollte Maffei ſelbſt, ſein Werk ſo wenig zu einer bloßen Divination über den Euripides machen, und den verlohrnen Kreſphont in ſeiner Merope wieder aufleben laſſen, daß er vielmehr mit Fleiß von verſchiednen Hauptzügen dieſes vermeintlichen Euripidiſchen Planes abging, und nur die einzige Situation, die ihn vornehmlich darinn gerührt hatte, in aller ihrer Ausdehnung zu nutzen ſuchte.

Die Mutter nehmlich, die ihren Sohn ſo feurig liebte, daß ſie ſich an dem Mörder deſſelben mit eigner Hand rächen wollte, brachte ihn auf den Gedanken, die mütterliche Zärtlichkeit überhaupt zu ſchildern, und mit Ausſchlieſſung aller andern Liebe, durch dieſe einzige reine und tugendhafte Leidenſchaft ſein ganzes Stück zu beleben. Was dieſer Abſicht alſo nicht vollkommen zuſprach, ward verändert; welches beſonders die Umſtände von Meropens zweyter Verheyrathung und von des Sohnes auswärtiger Erziehung treffen mußte. Merope mußte nicht die Gemahlinn des Polyphonts ſeyn; denn es ſchien dem Dichter mit der Gewiſſenhaftigkeit einer ſo frommen Mutter zu ſtreiten, ſich den Umarmungen eines zweyten Mannes überlaſſen zu haben, in dem ſie den Mörder ihres erſten kannte, und deſſen eigene Erhaltung es erforderte, ſich durchaus von allen, welche nähere Anſprüche auf den Thron haben könnten, zu befreyen. Der Sohn mußte nicht bey einem vornehmen Gaſtfreunde ſeines väterlichen Hauſes, in aller Sicherheit und Gemächlichkeit, in der völligen Kenntniß ſeines Standes und ſeiner Beſtimmung, erzogen ſeyn: denn die mütterliche Liebe erkaltet natürlicher Weiſe, wenn ſie nicht durch die beſtändigen Vorſtellungen des Ungemachs, der immer neuen Gefahren, in welche ihr abweſender Gegenſtand gerathen kann, gereitzet und angeſtrenget wird. Er mußte nicht in der ausdrücklichen Abſicht kommen, ſich an dem Tyrannen zu

postquam invenit, occasionem sibi datam esse, ab inimico se ulciscendi, redit cum Polyphonte in gratiam. Rex laetus cum rem divinam faceret, hospes falso simulavit se hostiam percussisse, eumque interfecit, patriumque regnum adeptus est.

Digitized by Google

rächen; er muß nicht von Meropen für den Mörder ihres Sohnes gehalten werden, weil er sich selbst dafür ausgiebt, sondern weil eine gewisse Verbindung von Zufällen diesen Verdacht auf ihn ziehet: denn kennt er seine Mutter, so ist ihre Verlegenheit bey der ersten mündlichen Erklärung aus, und ihr rührender Kummer, ihre zärtliche Verzweiflung hat nicht freyes Spiel genug.

Und diesen Veränderungen zu Folge, kann man sich den Maffeischen Plan ungefehr vorstellen. Polyphontes regieret bereits funfzehn Jahre, und doch fühlet er sich auf dem Throne noch nicht befestiget genug. Denn das Volk ist noch immer dem Hause seines vorigen Königes zugethan, und rechnet auf den letzten geretteten Zweig desselben. Die Mißvergnügten zu beruhigen, fällt ihm ein, sich mit Meropen zu verbinden. Er trägt ihr seine Hand an, unter dem Vorwande einer wirklichen Liebe. Doch Merope weiset ihn mit diesem Vorwande zu empfindlich ab; und nun sucht er durch Drohungen und Gewalt zu erlangen, wozu ihn seine Verstellung nicht verhelfen können. Eben bringt er am schärfesten in sie; als ein Jüngling vor ihn gebracht wird, den man auf der Landstraße über einem Morde ergriffen hat. Aegisth, so nannte sich der Jüngling, hatte nichts gethan, als sein eignes Leben gegen einen Räuber vertheidiget; sein Ansehen verräth so viel Adel und Unschuld, seine Rede so viel Wahrheit, daß Merope, die noch ausserdem eine gewisse Falte seines Mundes bemerkt, die ihr Gemahl mit ihm gemein hatte, bewogen wird, den König für ihn zu bitten; und der König begnadiget ihn. Doch gleich darauf vermißt Merope ihren jüngsten Sohn, den sie einem alten Diener, Namens Polydor, gleich nach dem Tode ihres Gemahls anvertrauet hatte, mit dem Befehle, ihn als sein eigenes Kind zu erziehen. Er hat den Alten, den er für seinen Vater hält, heimlich verlassen, um die Welt zu sehen; aber er ist nirgends wieder aufzufinden. Dem Herze einer Mutter ahnet immer das Schlimmste; auf der Landstraße ist jemand ermordet worden; wie, wenn es ihr Sohn gewesen wäre? So denkt sie, und wird in ihrer bangen Vermuthung durch verschiedene Umstände, durch die Bereitwilligkeit des Königs, den Mörder zu begnadigen, vornehmlich aber durch einen Ring bestärket, den man bey dem Aegisth gefunden, und von dem ihr gesagt wird, daß ihn Aegisth dem Erschlagenen abgenommen habe. Es ist dieses der Siegelring ihres Gemahls, den sie

Digitized by Google

dem Polydor mitgegeben hatte, um ihn ihrem Sohne einzuhändigen, wenn er erwachſen, und es Zeit ſeyn würde, ihm ſeinen Stand zu entdecken. Sogleich läßt ſie den Jüngling, für den ſie vorher ſelbſt gebeten, an eine Säule binden, und will ihm das Herz mit eigner Hand durchſtoſſen. Der Jüngling erinnert ſich in dieſem Augenblicke ſeiner Aeltern; ihm entfährt der Name Meſſene; er gedenkt des Verbots ſeines Vaters, dieſen Ort ſorgfältig zu vermeiden; Merope verlangt hierüber Erklärung: indem kömmt der König dazu, und der Jüngling wird befreyet. So nahe Merope der Erkennung ihres Irrthums war, ſo tief verfällt ſie wiederum darein zurück, als ſie ſiehet, wie höhniſch der König über ihre Verzweiflung triumphirt. Nun iſt Aegisth unfehlbar der Mörder ihres Sohnes, und nichts ſoll ihn vor ihrer Rache ſchützen. Sie erfährt mit einbrechender Nacht, daß er in dem Vorſaale ſey, wo er eingeſchlafen, und kömmt mit einer Axt, ihm den Kopf zu ſpalten; und ſchon hat ſie die Axt zu dem Streiche erhoben, als ihr Polydor, der ſich kurz zuvor in eben den Vorſaal eingeſchlichen, und den ſchlafenden Aegisth erkannt hatte, in die Arme fällt. Aegisth erwacht und fliehet, und Polydor entdeckt Meropen ihren eigenen Sohn in dem vermeinten Mörder ihres Sohnes. Sie will ihm nach, und würde ihn leicht durch ihre ſtürmiſche Zärtlichkeit dem Tyrannen entdeckt haben, wenn ſie der Alte nicht auch hiervon zurück gehalten hätte. Mit frühem Morgen ſoll ihre Vermählung mit dem Könige vollzogen werden; ſie muß zu dem Altare, aber ſie will eher ſterben, als ihre Einwilligung ertheilen. Indeß hat Polydor auch den Aegisth ſich kennen gelehrt; Aegisth eilet in den Tempel, drenget ſich durch das Volk, und — das Uebrige wie bey dem Hyginus.

Ein und vierzigſtes Stück.

Den 18ten September, 1767.

Je ſchlechter es, zu Anfange dieſes Jahrhunderts, mit dem italieniſchen Theater überhaupt ausſahe, deſto größer war der Beyfall und das Zujauchzen, womit die Merope des Maffei aufgenommen wurde.

Digitized by Google

Cedite Romani scriptores, cedite Graii,
Nescio quid majus nascitur Oedipode:

schrie Leonardo Adami, der nur noch die ersten zwey Akte in Rom davon gesehen hatte. In Venedig ward 1714, das ganze Carneval hindurch, fast kein anderes Stück gespielt, als Merope; die ganze Welt wollte die neue Tragödie sehen und wieder sehen; und selbst die Operbühnen fanden sich darüber verlassen. Sie ward in einem Jahre viermal gedruckt; und in sechszehn Jahren (von 1714—1730) sind mehr als dreyßig Ausgaben, in und außer Italien, zu Wien, zu Paris, zu London davon gemacht worden. Sie ward ins Französische, ins Englische, ins Deutsche übersetzt; und man hatte vor, sie mit allen diesen Uebersetzungen zugleich drucken zu lassen. Ins Französische war sie bereits zweymal übersetzt, als der Herr von Voltaire sich nochmals darüber machen wollte, um sie auch wirklich auf die französische Bühne zu bringen. Doch er fand bald, daß dieses durch eine eigentliche Uebersetzung nicht geschehen könnte, wovon er die Ursachen in dem Schreiben an den Marquis, welches er nachher seiner eignen Merope vorsetzte, umständlich angiebt.

„Der Ton, sagt er, sey in der italienischen Merope viel zu naif und bürgerlich, und der Geschmack des französischen Parterrs viel zu fein, viel zu verzärtelt, als daß ihm die bloße simple Natur gefallen könne. Es wolle die Natur nicht anders als unter gewissen Zügen der Kunst sehen; und diese Züge müßten zu Paris weit anders als zu Verona seyn." Das ganze Schreiben ist mit der äußersten Politesse abgefaßt; Maffei hat nirgends gefehlt; alle seine Nachläßigkeiten und Mängel werden auf die Rechnung seines Nationalgeschmacks geschrieben; es sind wohl noch gar Schönheiten, aber leider nur Schönheiten für Italien. Gewiß, man kann nicht höflicher kritisieren! Aber die verzweifelte Höflichkeit! Auch einem Franzosen wird sie gar bald zu Last, wenn seine Eitelkeit im geringsten dabey leidet. Die Höflichkeit macht, daß wir liebenswürdig scheinen, aber nicht groß; und der Franzose will eben so groß, als liebenswürdig scheinen.

Was folgt also auf die galante Zueignungsschrift des Hrn. von Voltaire? Ein Schreiben eines gewissen de la Lindelle, welcher dem guten Maffei eben so viel Grobheiten sagt, als ihm Voltaire Verbindliches gesagt hatte. Der Stil dieses de la Lindelle ist ziemlich der

Digitized by Google

Voltairiſche Stil; es iſt Schade, daß eine ſo gute Feder nicht mehr geſchrieben hat, und übrigens ſo unbekannt geblieben iſt. Doch Lindelle ſey Voltaire, oder ſey wirklich Lindelle: wer einen franzöſiſchen Januskopf ſehen will, der vorne auf die einſchmeichelndſte Weiſe lächelt, und hinten die hämiſchſten Grimaſſen ſchneidet, der leſe beide Briefe in einem Zuge. Ich möchte keinen geſchrieben haben; am wenigſten aber beide. Aus Höflichkeit bleibet Voltaire diſſeits der Wahrheit ſtehen, und aus Verkleinerungsſucht ſchweifet Lindelle bis jenſeit derſelben. Jener hätte freymüthiger, und dieſer gerechter ſeyn müſſen, wenn man nicht auf den Verdacht gerathen ſollte, daß der nehmliche Schriftſteller ſich hier unter einem fremden Namen wieder einbringen wollen, was er ſich dort unter ſeinem eigenen vergeben habe.

Voltaire rechne es dem Marquis immer ſo hoch an, als er will, daß er einer der erſtern unter den Italienern ſey, welcher Muth und Kraft genug gehabt, eine Tragödie ohne Galanterie zu ſchreiben, in welcher die ganze Intrigue auf der Liebe einer Mutter beruhe, und das zärtlichſte Intereſſe aus der reinſten Tugend entſpringe. Er beklage es, ſo ſehr als ihm beliebt, daß die falſche Delicateſſe ſeiner Nation ihm nicht erlauben wollen, von den leichteſten natürlichſten Mitteln, welche die Umſtände zur Verwicklung darbieten, von den unſtudierten wahren Reden, welche die Sache ſelbſt in den Mund legt, Gebrauch zu machen. Das Pariſer Parterr hat unſtreitig ſehr Unrecht, wenn es ſeit dem königlichen Ringe, über den Boileau in ſeinen Satiren ſpottet, durchaus von keinem Ringe auf dem Theater mehr hören will;(*) wenn es ſeine Dichter daher zwingt, lieber zu jedem andern, auch dem aller unſchicklichſten Mittel der Erkennung ſeine Zuflucht zu nehmen, als zu einem Ringe, mit welchem doch die ganze Welt, zu allen Zeiten, eine Art von Erkennung, eine Art von Verſicherung der Perſon, verbunden hat. Es hat ſehr Unrecht, wenn es nicht will, daß ein junger Menſch, der ſich für den Sohn gemeiner Aeltern hält, und in dem Lande auf Abentheuer ganz allein herumſchweift, nachdem er einen Mord verübt, dem ohngeachtet nicht ſoll für einen Räuber gehalten werden dürfen, weil es voraus ſieht, daß er

(*) Je n'ai pu me servir comme Mr. Maffei d'un anneau, parce que depuis l'anneau royal dont Boileau se moque dans ses satyres, cela semblerait trop petit sur notre theatre.

Digitized by Google

der Held des Stückes werden müsse;(*) wenn es beleidiget wird, daß man einem solchen[1] Menschen keinen kostbaren Ring zutrauen will, da doch kein Fähndrich in des Königs Armee sey, der nicht de belles Nippes besitze. Das Pariser Parterr, sage ich, hat in diesen und ähnlichen Fällen Unrecht: aber warum muß Voltaire auch in andern Fällen, wo es gewiß nicht Unrecht hat, dennoch lieber ihm, als dem Maffei Unrecht zu geben scheinen wollen? Wenn die französische Höflichkeit gegen Ausländer darinn besteht, daß man ihnen auch in solchen Stücken Recht giebt, wo sie sich schämen müßten, Recht zu haben, so weiß ich nicht, was beleidigender und einem freyen Menschen unanständiger seyn kann, als diese französische Höflichkeit. Das Geschwätz, welches Maffei seinem alten Polydor von lustigen Hochzeiten, von prächtigen Krönungen, denen er vor diesen beygewohnt, in den Mund legt, und zu einer Zeit in den Mund legt, wenn das Interesse aufs höchste gestiegen und die Einbildungskraft der Zuschauer mit ganz andern Dingen beschäftiget ist: dieses Nestorische, aber am unrechten Orte Nestorische, Geschwätz, kann durch keine Verschiedenheit des Geschmacks unter verschiedenen cultivirten Völkern, entschuldiget werden; hier muß der Geschmack überall der nehmliche seyn, und der Italiener hat nicht seinen eigenen, sondern hat gar keinen Geschmack, wenn er nicht eben sowohl dabey gähnet und darüber unwillig wird, als der Franzose. „Sie haben, sagt Voltaire zu dem Marquis, in Ihrer Tragödie jene schöne und rührende Vergleichung des Virgils:

Qualis populea moerens Philomela sub umbra
Amissos queritur foetus — — —

„übersetzen und anbringen dürfen. Wenn ich mir so eine Freyheit „nehmen wollte, so würde man mich damit in die Epopee verweisen. „Denn Sie glauben nicht, wie streng der Herr ist, dem wir zu gefallen suchen müssen; ich meine unser Publikum. Dieses verlangt, „daß in der Tragödie überall der Held, und nirgends der Dichter „sprechen soll, und meinet, daß bey kritischen Vorfällen, in Raths„versammlungen, bey einer heftigen Leidenschaft, bey einer dringenden „Gefahr, kein König, kein Minister poetische Vergleichungen zu machen

(*) Je n'oserais hazarder de faire prendre un heros pour un voleur, quoique la circonstance ou il se trouve autorise cette meprise.

[1] einen solchem [1767; vielleicht auch verdruckt für] einem solchem

„pflege.“ Aber verlangt denn dieſes Publikum etwas unrechtes, meinet es nicht, was die Wahrheit iſt? Sollte nicht jedes Publikum eben dieſes verlangen? eben dieſes meinen? Ein Publikum, das anders richtet, verdient dieſen Namen nicht: und muß Voltaire das ganze italieniſche Publikum zu ſo einem Publiko machen wollen, weil er nicht Freymüthigkeit genug hat, dem Dichter gerade heraus zu ſagen, daß er hier und an mehrern Stellen luxurire, und ſeinen eignen Kopf durch die Tapete ſtecke? Auch unerwogen, daß ausführliche Gleichniſſe überhaupt ſchwerlich eine ſchickliche Stelle in dem Trauerſpiele finden können, hätte er anmerken ſollen, daß jenes Virgiliſche von dem Maffei äußerſt gemißbrauchet worden. Bey dem Virgil vermehret es das Mitleiden, und dazu iſt es eigentlich geſchickt; bey dem Maffei aber iſt es in dem Munde desjenigen, der über das Unglück, wovon es das Bild ſeyn ſoll, triumphiret, und müßte nach der Geſinnung des Polyphonts, mehr Hohn als Mitleid erwecken. Auch noch wichtigere, und auf das Ganze noch größern Einfluß habende Fehler ſcheuet ſich Voltaire nicht, lieber dem Geſchmacke der Italiener überhaupt, als einem einzeln Dichter aus ihnen, zur Laſt zu legen, und dünkt ſich von der allerfeinſten Lebensart, wenn er den Maffei damit tröſtet, daß es ſeine ganze Nation nicht beſſer verſtehe, als er; daß ſeine Fehler die Fehler ſeiner Nation wären; daß aber Fehler einer ganzen Nation eigentlich keine Fehler wären, weil es ja eben nicht darauf ankomme, was an und für ſich gut oder ſchlecht ſey, ſondern was die Nation dafür wolle gelten laſſen. „Wie hätte ich es wagen dürfen,“ fährt er mit einem tiefen Bücklinge, aber auch zugleich mit einem Schnippchen in der Taſche, gegen den Marquis fort, „bloße Nebenperſonen ſo oft mit ein„ander ſprechen zu laſſen, als Sie gethan haben? Sie dienen bey „Ihnen die intereſſanten Scenen zwiſchen den Hauptperſonen vorzu„bereiten; es ſind die Zugänge zu einem ſchönen Pallaſte; aber unſer „ungeduldiges Publikum will ſich auf einmal in dieſem Pallaſte be„finden. Wir müſſen uns alſo ſchon nach dem Geſchmacke eines „Volks richten, welches ſich an Meiſterſtücken ſatt geſehen hat, und „alſo äußerſt verwöhnt iſt.“ Was heißt dieſes anders, als: „Mein Herr Marquis, Ihr Stück hat ſehr, ſehr viel kalte, langweilige, unnütze Scenen. Aber es ſey fern von mir, daß ich Ihnen einen Vorwurf daraus machen ſollte! Behüte der Himmel! ich bin ein Franzoſe;

Digitized by Google

ich weiß zu leben; ich werde niemanden etwas unangenehmes unter die Naſe reiben. Ohne Zweifel haben Sie dieſe kalten, langweiligen, unnützen Scenen mit Vorbedacht, mit allem Fleiſſe gemacht; weil ſie gerade ſo ſind, wie ſie Ihre Nation braucht. Ich wünſchte, daß ich auch ſo wohlfeil davon kommen könnte; aber leider iſt meine Nation ſo weit, ſo weit, daß ich noch viel weiter ſeyn muß, um meine Nation zu befriedigen. Ich will mir darum eben nicht viel mehr einbilden, als Sie; aber da jedoch meine Nation, die Ihre Nation ſo ſehr überſieht" — Weiter darf ich meine Paraphraſis wohl nicht fortſetzen; denn ſonſt,

Desinit in piscem mulier formosa superne:

aus der Höflichkeit wird Perſifflage, (ich brauche dieſes franzöſiſche Wort, weil wir Deutſchen von der Sache nichts wiſſen) und aus der Perſifflage, dummer Stolz.

Zwey und vierzigſtes Stück.

Den 22ſten September, 1767.

Es iſt nicht zu leugnen, daß ein guter Theil der Fehler, welche Voltaire als Eigenthümlichkeiten des italieniſchen Geſchmacks nur deswegen an ſeinem Vorgänger zu entſchuldigen ſcheinet, um ſie der italieniſchen Nation überhaupt zur Laſt zu legen, daß, ſage ich, dieſe, und noch mehrere, und noch größere, ſich in der Merope des Maffei befinden. Maffei hatte in ſeiner Jugend viel Neigung zur Poeſie; er machte mit vieler Leichtigkeit Verſe, in allen verſchiednen Stilen der berühmteſten Dichter ſeines Landes: doch dieſe Neigung und dieſe Leichtigkeit beweiſen für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfodert wird, wenig oder nichts. Hernach legte er ſich auf die Geſchichte, auf Kritik und Alterthümer; und ich zweifle, ob dieſe Studien die rechte Nahrung für das tragiſche Genie ſind. Er war unter Kirchenväter und Diplomen vergraben, und ſchrieb wider die Pfaffe und Basnagen, als er, auf geſellſchaftliche Veranlaſſung, ſeine Merope vor die Hand nahm, und ſie in weniger als zwey Monaten zu Stande brachte. Wenn dieſer Mann, unter ſolchen Beſchäftigungen, in ſo kurzer Zeit, ein Meiſter-

Digitized by Google

ſtück gemacht hätte, ſo müßte er der auſſerordentlichſte Kopf geweſen ſeyn; oder eine Tragödie überhaupt iſt ein ſehr geringfügiges Ding. Was indeß ein Gelehrter, von gutem klaſſiſchen Geſchmacke, der ſo etwas mehr für eine Erholung als für eine Arbeit anſieht, die ſeiner würdig wäre, leiſten kann, das leiſtete auch er. Seine Anlage iſt geſuchter und ausgedrechſelter, als glücklich; ſeine Charaktere ſind mehr nach den Zergliederungen des Moraliſten, oder nach bekannten Vorbildern in Büchern, als nach dem Leben geſchildert; ſein Ausdruck zeigt von mehr Phantaſie, als Gefühl; der Litterator und der Verſificateur läßt ſich überall ſpüren, aber nur ſelten das Genie und der Dichter.

Als Verſificateur läuft er den Beſchreibungen und Gleichniſſen zu ſehr nach. Er hat verſchiedene ganz vortreffliche, wahre Gemählde, die in ſeinem Munde nicht genug bewundert werden könnten; aber in dem Munde ſeiner Perſonen unerträglich ſind, und in die lächerlichſten Ungereimtheiten ausarten. So iſt es, z. E. zwar ſehr ſchicklich, daß Aegiſth ſeinen Kampf mit dem Räuber, den er umgebracht, umſtändlich beſchreibet, denn auf dieſen Umſtänden beruhet ſeine Vertheidigung; daß er aber auch, wenn er den Leichnam in den Fluß geworfen zu haben bekennet, alle, ſelbſt die allerkleinſten, Phänomena mahlet, die den Fall eines ſchweren Körpers ins Waſſer begleiten, wie er hinein ſchießt, mit welchem Geräuſche er das Waſſer zertheilet, das hoch in die Luft ſpritzet, und wie ſich die Fluth wieder über ihn zuſchließt: (*) das würde man auch nicht einmal einem kalten geſchwätzigen Advokaten, der für ihn ſpräche, verzeihen, geſchweige ihm ſelbſt. Wer vor ſeinem

(*) Atto I. Sc. III.

— — — — — — In core
Pero mi venne di lanciar nel fiume
Il morto, o semivivo; e con fatica
(Ch' inutil' era per riuscire, e vana)
L'alzai da terra, e in terra rimaneva
Una pozza di sangue: a mezo il ponte
Portailo in fretta, di vermiglia striscia
Sempre rigando il suol; quinci cadere
Col capo in giù il lasciai: piombò, e gran tonfo
S'udì nel profondarsi: in alto salse
Lo spruzzo, e l'onda sopra lui si chiuse.

Digitized by Google

Richter stehet, und sein Leben zu vertheidigen hat, dem liegen andere Dinge am Herzen, als daß er in seiner Erzehlung so kindisch genau seyn könnte.

Als Litterator hat er zu viel Achtung für die Simplicität der alten griechischen Sitten, und für das Costume bezeigt, mit welchem wir sie bey dem Homer und Euripides geschildert finden, das aber allerdings um etwas, ich will nicht sagen veredelt, sondern unserm Costume näher gebracht werden muß, wenn es der Rührung im Trauerspiele nicht mehr schädlich, als zuträglich seyn soll. Auch hat er zu gefliſſendlich schöne Stellen aus den Alten nachzuahmen gesucht, ohne zu unterscheiden, aus was für einer Art von Werken er sie entlehnt, und in was für eine Art von Werken er sie überträgt. Nestor ist in der Epopee ein gesprächiger freundlicher Alte; aber der nach ihm gebildete Polydor wird in der Tragödie ein alter eckler Saalbader. Wenn Maffei dem vermeintlichen Plane des Euripides hätte folgen wollen: so würde uns der Litterator vollends etwas zu lachen gemacht haben. Er hätte es sodann für seine Schuldigkeit geachtet, alle die kleinen Fragmente, die uns von dem Kresphontes übrig sind, zu nutzen, und seinem Werke getreulich einzuflechten. (*) Wo er also geglaubt hätte, daß sie sich hinpaßten, hätte er sie als Pfähle aufgerichtet, nach welchen sich der Weg seines Dialogs richten und schlingen müssen. Welcher pedantische Zwang! Und wozu? Sind es nicht diese Sittensprüche, womit man seine Lücken füllet, so sind es andere.

Dem ohngeachtet möchten sich wiederum Stellen finden, wo man wünschen dürfte, daß sich der Litterator weniger vergessen hätte. Z. E. Nachdem die Erkennung vorgegangen, und Merope einsieht, in welcher Gefahr sie zweymal gewesen sey, ihren eignen Sohn umzubringen, so läßt er die Ismene, voller Erstaunen ausrufen: „Welche wunderbare Begeben„heit, wunderbarer, als je jemals auf einer Bühne erdichtet worden!“

Con cosi strani avvenimenti uom forse
Non vide mai favoleggiar le scene.

(*) Non essendo dunque stato mio pensiero di seguir la Tragedia d'Euripide, non ho cercato per consequenza di porre nella mia que' sentimenti di essa, che son rimasti qua, e là; avendone tradotti cinque versi Cicerone, e recati tre passi Plutarco, e due versi Gellio, e alcuni trovandosene ancora, se la memoria non m'inganna, presso Stobeo.

Digitized by Google

Maffei hat ſich nicht erinnert, daß die Geſchichte ſeines Stücks in eine Zeit fällt, da noch an kein Theater gedacht war; in die Zeit vor dem Homer, deſſen Gedichte den erſten Saamen des Drama ausſtreuten. Ich würde dieſe Unachtſamkeit niemanden als ihm aufmutzen, der ſich in der Vorrede entſchuldigen zu müſſen glaubte, daß er den Namen Meſſene zu einer Zeit brauche, da ohne Zweifel noch keine Stadt dieſes Namens geweſen, weil Homer keiner erwähne. Ein Dichter kann es mit ſolchen Kleinigkeiten halten, wie er will: nur verlangt man, daß er ſich immer gleich bleibet, und daß er ſich nicht einmal über etwas Bedenken macht, worüber er ein andermal kühnlich weggeht; wenn man nicht glauben ſoll, daß er den Anſtoß vielmehr aus Unwiſſenheit nicht geſehen, als nicht ſehen wollen. Ueberhaupt würden mir die angeführten Zeilen nicht gefallen, wenn ſie auch keinen Anachroniſmus enthielten. Der tragiſche Dichter ſollte alles vermeiden, was die Zuſchauer an ihre Illuſion erinnern kann; denn ſobald ſie daran erinnert ſind, ſo iſt ſie weg. Hier ſcheinet es zwar, als ob Maffei die Illuſion eher noch beſtärken wollen, indem er das Theater ausdrücklich außer dem Theater annehmen läßt; doch die bloßen Worte, Bühne und erdichten, ſind der Sache ſchon nachtheilig, und bringen uns geraden Weges dahin, wovon ſie uns abbringen ſollen. Dem komiſchen Dichter iſt es eher erlaubt, auf dieſe Weiſe ſeiner Vorſtellung Vorſtellungen entgegen zu ſetzen; denn unſer Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuſchung nicht, den unſer Mitleiden erfordert.

Ich habe ſchon geſagt, wie hart de la Lindelle dem Maffei mitſpielt. Nach ſeinem Urtheile hat Maffei ſich mit dem begnügt, was ihm ſein Stoff von ſelbſt anbot, ohne die geringſte Kunſt dabey anzuwenden; ſein Dialog iſt ohne alle Wahrſcheinlichkeit, ohne allen Anſtand und Würde; da iſt ſo viel Kleines und Kriechendes, das kaum in einem Poſſenſpiele, in der Bude des Harlekins zu dulden wäre; alles wimmelt von Ungereimtheiten und Schulſchnitzern. „Mit einem „Worte, ſchließt er, das Werk des Maffei enthält einen ſchönen Stoff, „iſt aber ein ſehr elendes Stück. Alle Welt kömmt in Paris darinn „überein, daß man die Vorſtellung deſſelben nicht würde haben aus„halten können; und in Italien ſelbſt wird von verſtändigen Leuten „ſehr wenig daraus gemacht. Vergebens hat der Verfaſſer auf ſeinen „Reiſen die elendeſten Schriftſteller in Sold genommen, ſeine Tragödie

Digitized by Google

„zu überſetzen; er konnte leichter einen Ueberſetzer bezahlen, als ſein „Stück verbeſſern.“

So wie es ſelten Komplimente giebt, ohne alle Lügen, ſo finden ſich auch ſelten Grobheiten ohne alle Wahrheit. Lindelle hat in vielen Stücken wider den Maffei Recht, und möchte er doch höflich oder grob ſeyn, wenn er ſich begnügte, ihn blos zu tadeln. Aber er will ihn unter die Füße treten, vernichten, und gehet mit ihm ſo blind als treulos zu Werke. Er ſchämt ſich nicht, offenbare Lügen zu ſagen, augenſcheinliche Verfälſchungen zu begehen, um nur ein recht hämiſches Gelächter aufſchlagen zu können. Unter drey Streichen, die er thut, geht immer einer in die Luft, und von den andern zweyen, die ſeinen Gegner ſtreifen oder treffen, trift einer unfehlbar den zugleich mit, dem ſeine Klopffechterey Platz machen ſoll, Voltairen ſelbſt. Voltaire ſcheinet dieſes auch zum Theil gefühlt zu haben, und iſt daher nicht ſaumſelig, in der Antwort an Lindellen, den Maffei in allen den Stücken zu vertheidigen, in welchen er ſich zugleich mit vertheidigen zu müſſen glaubt. Dieſer ganzen Correſpondenz mit ſich ſelbſt, dünkt mich, fehlt das intereſſanteſte Stück; die Antwort des Maffei. Wenn uns doch auch dieſe der Hr. von Voltaire hätte mittheilen wollen. Oder war ſie etwa ſo nicht, wie er ſie durch ſeine Schmeicheley zu erſchleichen hofte? Nahm ſich Maffei etwa die Freyheit, ihm hinwiederum die Eigenthümlichkeiten des franzöſiſchen Geſchmacks ins Licht zu ſtellen? ihm zu zeigen, warum die franzöſiſche Merope eben ſo wenig in Italien, als die italieniſche in Frankreich gefallen könne? —

Drey und vierzigſtes Stück.

Den 25ſten September, 1767.

So etwas läßt ſich vermuthen. Doch ich will lieber beweiſen, was ich ſelbſt geſagt habe, als vermuthen, was andere geſagt haben könnten.

Lindern, vors erſte, ließe ſich der Tadel des Lindelle faſt in allen Punkten. Wenn Maffei gefehlt hat, ſo hat er doch nicht immer ſo plump gefehlt, als uns Lindelle will glauben machen. Er ſagt z. E.,

Digitized by Google

Aegisth, wenn ihn Merope nunmehr erſtechen wolle, rufe aus: O mein alter Vater! und die Königinn werde durch dieſes Wort, alter Vater, ſo gerühret, daß ſie von ihrem Vorſatze ablaſſe und auf die Vermuthung komme, Aegisth könne wohl ihr Sohn ſeyn. Iſt das nicht, ſetzt er höhniſch hinzu, eine ſehr gegründete Vermuthung! Denn freylich iſt es ganz etwas ſonderbares, daß ein junger Menſch einen alten Vater hat! „Maffei, fährt er fort, hat mit dieſem Fehler, dieſem „Mangel von Kunſt und Genie, einen andern Fehler verbeſſern wollen, „den er in der erſtern Ausgabe ſeines Stückes begangen hatte. Aegisth „rief da: Ach, Polydor, mein Vater! Und dieſer Polydor war eben „der Mann, dem Merope ihren Sohn anvertrauet hatte. Bey dem „Namen Polydor hätte die Königinn gar nicht mehr zweifeln müſſen, „daß Aegisth ihr Sohn ſey; und das Stück wäre aus geweſen. Nun „iſt dieſer Fehler zwar weggeſchaft; aber ſeine Stelle hat ein noch „weit gröberer eingenommen.“ Es iſt wahr, in der erſten Ausgabe nennt Aegisth den Polydor ſeinen Vater; aber in den nachherigen Ausgaben iſt von gar keinem Vater mehr die Rede. Die Königinn ſtutzt blos bey dem Namen Polydor, der den Aegisth gewarnet habe, ja keinen Fuß in das Meſſeniſche Gebiete zu ſetzen. Sie giebt auch ihr Vorhaben darum nicht auf; ſie fodert blos nähere Erklärung; und ehe ſie dieſe erhalten kann, kömmt der König dazu. Der König läßt den Aegisth wieder los binden, und da er die That, weßwegen Aegisth eingebracht worden, billiget und rühmet, und ſie als eine wahre Heldenthat zu belohnen verſpricht: ſo muß wohl Merope in ihren erſten Verdacht wieder zurückfallen. Kann der ihr Sohn ſeyn, den Polyphontes eben darum belohnen will, weil er ihren Sohn umgebracht habe? Dieſer Schluß muß nothwendig bey ihr mehr gelten, als ein bloßer Name. Sie bereuet es nunmehr auch, daß ſie eines bloßen Namens wegen, den ja wohl mehrere führen können, mit der Vollziehung ihrer Rache gezaudert habe:

Che dubitar? misera, ed io da un nome
Trattener[1] mi lasciai, quasi un tal nome
Altri aver non potesse —

und die folgenden Aeußerungen des Tyrannen können ſie nicht anders als in der Meinung vollends beſtärken, daß er von dem Tode ihres

[1] Trattenere [1767]

Sohnes die allerzuverläßigste, gewisseste Nachricht haben müsse. Ist denn das also nun so gar abgeschmackt? Ich finde es nicht. Vielmehr muß ich gestehen, daß ich die Verbesserung des Maffei nicht einmal für sehr nöthig halte. Laßt es den Aegisth immerhin sagen, daß sein Vater Polydor heisse! Ob es sein Vater oder sein Freund war, der so hieße, und ihn vor Messene warnte, das nimmt einander nicht viel. Genug, daß Merope, ohne alle Widerrede, das für wahrscheinlicher halten muß, was der Tyrann von ihm glaubet, da sie weiß, daß er ihrem Sohne so lange, so eifrig nachgestellt, als das, was sie aus der bloßen Uebereinstimmung eines Namens schliessen könnte. Freylich, wenn sie wüßte, daß sich die Meinung des Tyrannen, Aegisth sey der Mörder ihres Sohnes, auf weiter nichts als ihre eigene Vermuthung gründe: so wäre es etwas anders. Aber dieses weiß sie nicht; vielmehr hat sie allen Grund zu glauben, daß er seiner Sache werde gewiß seyn. — Es versteht sich, daß ich das, was man zur Noth entschuldigen kann, darum nicht für schön ausgebe; der Poet hätte unstreitig seine Anlage viel feiner machen können. Sondern ich will nur sagen, daß auch so, wie er sie gemacht hat, Merope noch immer nicht ohne zureichenden Grund handelt; und daß es gar wohl möglich und wahrscheinlich ist, daß Merope in ihrem Vorsatze der Rache verharren, und bey der ersten Gelegenheit einen neuen Versuch, sie zu vollziehen, wagen können. Worüber ich mich also beleidiget finden möchte, wäre nicht dieses, daß sie zum zweytenmale, ihren Sohn als den Mörder ihres Sohnes zu ermorden, kömmt: sondern dieses, daß sie zum zweytenmale durch einen glücklichen ungefehren Zufall daran verhindert wird. Ich würde es dem Dichter verzeihen, wenn er Meropen auch nicht eigentlich nach den Gründen der größern Wahrscheinlichkeit sich bestimmen ließe; denn die Leidenschaft, in der sie ist, könnte auch den Gründen der schwächern das Uebergewicht ertheilen. Aber das kann ich ihm nicht verzeihen, daß er sich so viel Freyheit mit dem Zufalle nimmt, und mit dem Wunderbaren desselben so verschwenderisch ist, als mit den gemeinsten ordentlichsten Begebenheiten. Daß der Zufall Einmal der Mutter einen so frommen Dienst erweiset, das kann seyn; wir wollen es um so viel lieber glauben, je mehr uns die Ueberraschung gefällt. Aber daß er zum zweytenmale die nehmliche Uebereilung, auf die nehmliche Weise, verhindern werde, das sieht

Digitized by Google

dem Zufalle nicht ähnlich; eben dieſelbe Ueberraſchung wiederholt, hört auf Ueberraſchung zu ſeyn; ihre Einförmigkeit beleidiget, und wir ärgern uns über den Dichter, der zwar eben ſo abentheurlich, aber nicht eben ſo mannichfaltig zu ſeyn weiß, als der Zufall.

Von den augenſcheinlichen und vorſetzlichen Verfälſchungen des Lindelle, will ich nur zwey anführen. — „Der vierte Akt, ſagt er, „fängt mit einer kalten und unnöthigen Scene zwiſchen dem Tyrannen „und der Vertrauten der Merope an; hierauf begegnet dieſe Ver„traute, ich weiß ſelbſt nicht wie, dem jungen Aegisth, und beredet „ihn, ſich in dem Vorhauſe zur Ruhe zu begeben, damit, wenn er ein„geſchlafen wäre, ihn die Königinn mit aller Gemächlichkeit umbringen „könne. Er ſchläft auch wirklich ein, ſo wie er es verſprochen hat. „O ſchön! und die Königinn kömmt zum zweytenmale, mit einer Axt „in der Hand, um den jungen Menſchen umzubringen, der ausdrück„lich deswegen ſchläft. Dieſe nehmliche Situation, zweymal wieder„holt, verräth die äußerſte Unfruchtbarkeit; und dieſer Schlaf des „jungen Menſchen iſt ſo lächerlich, daß in der Welt nichts lächerlicher „ſeyn kann.“ Aber iſt es denn auch wahr, daß ihn die Vertraute zu dieſem Schlafe beredet? Das lügt Lindelle.(*) Aegisth trift die Vertraute an, und bittet ſie, ihm doch die Urſache zu entdecken, warum die Königinn ſo ergrimmt auf ihn ſey. Die Vertraute antwortet, ſie wolle ihm gern alles ſagen; aber ein wichtiges Geſchäfte rufe ſie itzt wo anders hin; er ſolle einen Augenblick hier verziehen; ſie wolle gleich wieder bey ihm ſeyn. Allerdings hat die Vertraute die Abſicht, ihn der Königinn in die Hände zu liefern; ſie beredet ihn zu bleiben, aber nicht zu ſchlafen; und Aegisth, welcher, ſeinem Verſprechen nach, bleibet, ſchläft, nicht ſeinem Verſprechen nach, ſondern ſchläft, weil er müde iſt, weil es Nacht iſt, weil er nicht ſiehet, wo er die Nacht ſonſt

(*) Und der Herr von Voltaire gleichfalls. Denn nicht allein Lindelle ſagt: ensuite cette suivante rencontre le jeune Egiste, je ne sais comment, et lui persuade de se reposer dans le vestibule, afin que, quand il sera endormi, la reine puisse le tuer tout à son aise: ſondern auch der Hr. von Voltaire ſelbſt: la confidente de Mérope engage le jeune Egiste à dormir sur la scene, afin de donner le tems à la reine de venir l'y assassiner. Was aus dieſer Uebereinſtimmung zu ſchlieſſen iſt, brauche ich nicht erſt zu ſagen. Selten ſtimmt ein Lügner mit ſich ſelbſt überein; und wenn zwey Lügner mit einander übereinſtimmen, ſo iſt es gewiß abgeredete Karte.

Digitized by Google

werde zubringen können, als hier.(*) — Die zweyte Lüge des Lindelle iſt von eben dem Schlage. „Merope, ſagt er, nachdem ſie der alte „Polydor an der Ermordung ihres Sohnes verhindert, fragt ihn, was „für eine Belohnung er dafür verlange; und der alte Narr bittet ſie, ihn „zu verjüngen.“ Bittet ſie, ihn zu verjüngen? „Die Belohnung meines Dienſtes, antwortet der Alte, iſt dieſer Dienſt ſelbſt; iſt dieſes, daß ich dich vergnügt ſehe. Was könnteſt du mir auch geben? Ich brauche nichts, ich verlange nichts. Eines möchte ich mir wünſchen; aber das ſtehet weder in deiner, noch in irgend eines Sterblichen Gewalt, mir zu gewähren; daß mir die Laſt meiner Jahre, unter welcher ich erliege, erleichtert würde, u. ſ. w.“(**) Heißt das: erleichtere Du mir dieſe Laſt? gieb Du mir Stärke und Jugend wieder? Ich will gar nicht ſagen, daß eine ſolche Klage über die Ungemächlichkeiten des Alters hier an dem ſchicklichſten Orte ſtehe, ob ſie ſchon vollkommen in dem Charakter des Polydors iſt. Aber iſt denn jede Unſchicklichkeit, Wahnwitz? Und mußten nicht Polydor und ſein Dichter, im eigentlichſten Verſtande wahnwitzig ſeyn, wenn dieſer jenem die Bitte wirklich in den Mund legte, die Lindelle ihnen anlügt. — Anlügt! Lügen! Verdienen ſolche

(*) Atto IV. Sc. II.

Egi. Mà di tanto furor, di tanto affanno
Qual' ebbe mai cagion? — —
Ism. Il tutto
Scoprirti io non ricuso; mà egli è d'uopo
Che qui t'arresti per brev' ora: urgente
Cura or mi chiama altrove.
Egi. Io volontieri
T'attendo quanto vuoi. Ism. Mà non partire
E non far sì, ch' io quà ritorni indarno.
Egi. Mia fè dò in pegno; e dove gir dovrei? —

(**) Atto IV. Sc. VII.

Mer. Ma quale, ô mio fedel, qual potrò io
Darti già mai mercè, che i merti agguagli?
Pol. Il mio stesso servir fu premio; ed ora
M'è, il vederti contenta, ampia mercede.
Che vuoi tu darmi? io nulla bramo: caro
Sol mi saria ciò, ch' altri dar non puote,
Che scemato mi fosse il grave incarco
De gli anni, che mi stà su'l capo, e à terra
Il curva, e preme sì, che parmi un monte —

Digitized by Google

Kleinigkeiten wohl so harte Worte? — Kleinigkeiten? Was dem Lindelle wichtig genug war, darum zu lügen, soll das einem dritten nicht wichtig genug seyn, ihm zu sagen, daß er gelogen hat? —

Vier und vierzigstes Stück.

Den 29sten September, 1767.

Ich komme auf den Tadel des Lindelle, welcher den Voltaire so gut als den Maffei trift, dem er doch nur allein zugedacht war.

Ich übergehe die beiden Punkte, bey welchen es Voltaire selbst fühlte, daß der Wurf auf ihn zurückpralle. — Lindelle hatte gesagt, daß es sehr schwache und unedle Merkmale wären, aus welchen Merope bey dem Maffei schliesse, daß Aegisth der Mörder ihres Sohnes sey. Voltaire antwortet: „Ich kann es Ihnen nicht bergen; ich finde, daß „Maffei es viel künstlicher angelegt hat, als ich, Meropen glauben zu „machen, daß ihr Sohn der Mörder ihres Sohnes sey. Er konnte „sich eines Ringes dazu bedienen, und das durfte ich nicht; denn seit „dem königlichen Ringe, über den Boileau in seinen Satyren spottet, „würde das auf unserm Theater sehr klein scheinen." Aber mußte denn Voltaire eben eine alte Rüstung anstatt des Ringes wählen? Als Narbas das Kind mit sich nahm, was bewog ihn denn, auch die Rüstung des ermordeten Vaters mitzunehmen? Damit Aegisth, wenn er erwachsen wäre, sich keine neue Rüstung kaufen dürfe, und sich mit der alten seines Vaters behelfen könne? Der vorsichtige Alte! Ließ er sich nicht auch ein Paar alte Kleider von der Mutter mitgeben? Oder geschah es, damit Aegisth einmal an dieser Rüstung erkannt werden könne? So eine Rüstung gab es wohl nicht mehr? Es war wohl eine Familienrüstung, die Vulkan selbst dem Großgroßvater gemacht hatte? Eine undurchdringliche Rüstung? Oder wenigstens mit schönen Figuren und Sinnbildern versehen, an welchen sie Eurikles und Merope nach funfzehn Jahren sogleich wieder erkannten? Wenn das ist: so mußte sie der Alte freylich mitnehmen; und der Hr. von Voltaire hat Ursache, ihm verbunden zu seyn, daß er unter den blutigen Verwirrungen, bey welchen ein anderer nur an das Kind gedacht hätte,

Digitized by Google

auch zugleich an eine so nützliche Möbel dachte. Wenn Aegisth schon das Reich seines Vaters verlor, so mußte er doch nicht auch die Rüstung seines Vaters verlieren, in der er jenes wieder erobern konnte. — Zweytens hatte sich Lindelle über den Polyphont des Maffei aufgehalten, der die Merope mit aller Gewalt heyrathen will. Als ob der Voltairische das nicht auch wollte! Voltaire antwortet ihm daher: „Weder „Maffei, noch ich, haben die Ursachen dringend genug gemacht, warum „Polyphont durchaus Meropen zu seiner Gemahlinn verlangt. Das „ist vielleicht ein Fehler des Stoffes; aber ich bekenne Ihnen, daß „ich einen solchen Fehler für sehr gering halte, wenn das Interesse, „welches er hervor bringt, beträchtlich ist.“ Nein, der Fehler liegt nicht in dem Stoffe. Denn in diesem Umstande eben hat Maffei den Stoff verändert. Was brauchte Voltaire diese Veränderung anzunehmen, wenn er seinen Vortheil nicht dabey sahe? —

Der Punkte sind mehrere, bey welchen Voltaire eine ähnliche Rücksicht auf sich selbst hätte nehmen können: aber welcher Vater sieht alle Fehler seines Kindes? Der Fremde, dem sie in die Augen fallen, braucht darum gar nicht scharfsichtiger zu seyn, als der Vater; genug, daß er nicht der Vater ist. Gesetzt also, ich wäre dieser Fremde!

Lindelle wirft dem Maffei vor, daß er seine Scenen oft nicht verbinde, daß er das Theater oft leer lasse, daß seine Personen oft ohne Ursache aufträten und abgiengen; alles wesentliche Fehler, die man heut zu Tage auch dem armseligsten Poeten nicht mehr verzeihe. — Wesentliche Fehler dieses? Doch das ist die Sprache der französischen Kunstrichter überhaupt; die muß ich ihm schon lassen, wenn ich nicht ganz von vorne mit ihm anfangen will. So wesentlich oder unwesentlich sie aber auch seyn mögen; wollen wir es Lindellen auf sein Wort glauben, daß sie bey den Dichtern seines Volks so selten sind? Es ist wahr, sie sind es, die sich der größten Regelmäßigkeit rühmen; aber sie sind es auch, die entweder diesen Regeln eine solche Ausdehnung geben, daß es sich kaum mehr der Mühe verlohnet, sie als Regeln vorzutragen, oder sie auf eine solche linke und gezwungene Art beobachten, daß es weit mehr beleidiget, sie so beobachtet zu sehen, als gar nicht.(*) Besonders ist Voltaire ein Meister, sich die Fesseln

(*) Dieses war, zum Theil, schon das Urtheil unsers Schlegels. „Die „Wahrheit zu gestehen,“ sagt er in seinen Gedanken zur Aufnahme des dänischen

Digitized by Google

der Kunſt ſo leicht, ſo weit zu machen, daß er alle Freyheit behält, ſich zu bewegen, wie er will; und doch bewegt er ſich oft ſo plump und ſchwer, und macht ſo ängſtliche Verdrehungen, daß man meinen ſollte, jedes Glied von ihm ſey an ein beſonderes Klotz geſchmiedet. Es koſtet mir Ueberwindung, ein Werk des Genies aus dieſem Geſichtspunkte zu betrachten; doch da es, bey der gemeinen Klaſſe von Kunſtrichtern, noch ſo ſehr Mode iſt, es faſt aus keinem andern, als aus dieſem, zu betrachten; da es der iſt, aus welchem die Bewunderer des franzöſiſchen Theaters, das lauteſte Geſchrey erheben: ſo will ich doch erſt genauer hinſehen, ehe ich in ihr Geſchrey mit einſtimme.

1. Die Scene iſt zu Meſſene, in dem Pallaſte der Merope. Das iſt, gleich Anfangs, die ſtrenge Einheit des Ortes nicht, welche, nach den Grundſätzen und Beyſpielen der Alten, ein Hedelin verlangen zu können glaubte. Die Scene muß kein ganzer Pallaſt, ſondern nur ein Theil des Pallaſtes ſeyn, wie ihn das Auge aus einem und eben demſelben Standorte zu überſehen fähig iſt. Ob ſie ein ganzer Pallaſt, oder eine ganze Stadt, oder eine ganze Provinz iſt, das macht im Grunde einerley Ungereimtheit. Doch ſchon Corneille gab dieſem Ge-

Theaters, „beobachten die Engländer, die ſich keiner Einheit des Ortes rühmen, „dieſelbe großentheils viel beſſer, als die Franzoſen, die ſich damit viel wiſſen, „daß ſie die Regeln des Ariſtoteles ſo genau beobachten. Darauf kömmt gerade „am allerwenigſten an, daß das Gemählde der Scenen nicht verändert wird. „Aber wenn keine Urſache vorhanden iſt, warum die auftretenden Perſonen ſich „an dem angezeigten Orte befinden, und nicht vielmehr an demjenigen geblieben „ſind, wo ſie vorhin waren; wenn eine Perſon ſich als Herr und Bewohner „eben des Zimmers aufführt, wo kurz vorher eine andere, als ob ſie ebenfalls „Herr vom Hauſe wäre, in aller Gelaſſenheit mit ſich ſelbſt, oder mit einem „Vertrauten geſprochen, ohne daß dieſer Umſtand auf eine wahrſcheinliche Weiſe „entſchuldiget wird; kurz, wenn die Perſonen nur deswegen in den angezeigten „Saal oder Garten kommen, um auf die Schaubühne zu treten: ſo würde der „Verfaſſer des Schauſpiels am beſten gethan haben, anſtatt der Worte, „der „Schauplatz iſt ein Saal in Climenens Hauſe," unter das Verzeichniß ſeiner „Perſonen zu ſetzen: „der Schauplatz iſt auf dem Theater." Oder im Ernſte „zu reden, es würde weit beſſer geweſen ſeyn, wenn der Verfaſſer, nach dem „Gebrauche der Engländer, die Scene aus dem Hauſe des einen in das Haus „eines andern verlegt, und alſo den Zuſchauer ſeinem Helden nachgeführet hätte; „als daß er ſeinem Helden die Mühe macht, den Zuſchauern zu gefallen, an „einen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat."

Digitized by Google

setze, von dem sich ohnedem kein ausdrückliches Gebot bey den Alten findet, die weitere Ausdehnung, und wollte, daß eine einzige Stadt zur Einheit des Ortes hinreichend sey. Wenn er seine besten Stücke von dieser Seite rechtfertigen wollte, so mußte er wohl so nachgebend seyn. Was Corneillen aber erlaubt war, das muß Voltairen Recht seyn. Ich sage also nichts dagegen, daß eigentlich die Scene bald in dem Zimmer der Königinn, bald in dem oder jenem Saale, bald in dem Vorhofe, bald nach dieser bald nach einer andern Aussicht, muß gedacht werden. Nur hätte er bey diesen Abwechselungen auch die Vorsicht brauchen sollen, die Corneille dabey empfahl: sie müssen nicht in dem nehmlichen Akte, am wenigsten in der nehmlichen Scene angebracht werden. Der Ort, welcher zu Anfange des Akts ist, muß durch diesen ganzen Akt dauern; und ihn vollends in eben derselben Scene abändern, oder auch nur erweitern oder verengern, ist die äußerste Ungereimtheit von der Welt. — Der dritte Akt der Merope mag auf einem freyen Platze, unter einem Säulengange, oder in einem Saale spielen, in dessen Vertiefung das Grabmahl des Kresphontes zu sehen, an welchem die Königinn den Aegisth mit eigner Hand hinrichten will: was kann man sich armseliger vorstellen, als daß, mitten in der vierten Scene, Eurikles, der den Aegisth wegführet, diese Vertiefung hinter sich zuschliessen muß? Wie schließt er sie zu? Fällt ein Vorhang hinter ihm nieder? Wenn jemals auf einen Vorhang das, was Hedelin von dergleichen Vorhängen überhaupt sagt, gepaßt hat, so ist es auf diesen;(*) besonders wenn man zugleich die Ursache erwegt, warum Aegisth so plötzlich abgeführt, durch diese Maschinerie so augenblicklich aus dem Gesichte gebracht werden muß, von der ich hernach reden will. — Eben so ein Vorhang wird in dem fünften Akte aufgezogen. Die ersten sechs Scenen spielen in einem Saale des Pallastes: und mit der siebenden erhalten wir auf einmal die offene Aussicht in den Tempel, um einen todten Körper in einem blutigen Rocke sehen zu können. Durch welches Wunder? Und war dieser Anblick dieses Wunders wohl werth? Man wird sagen, die Thüren dieses Tempels

(*) On met des rideaux qui se tirent et retirent, pour faire que les Acteurs paroissent et disparoissent selon la necessité du Sujet — ces rideaux ne sont bons qu'à faire des couvertures pour berner ceux qui les ont inventez, et ceux qui les approuvent. Pratique du Theatre Liv. II. chap. 6.

Digitized by Google

eröffnen sich auf einmal, Merope bricht auf einmal mit dem ganzen Volke heraus, und dadurch erlangen wir die Einsicht in denselben. Ich verstehe; dieser Tempel war Ihro verwittweten Königlichen Majestät Schloßkapelle, die gerade an den Saal stieß, und mit ihm Communication hatte, damit Allerhöchstdieselben jederzeit trocknes[1] Fußes zu dem Orte ihrer Andacht gelangen konnten. Nur sollten wir sie dieses Weges nicht allein herauskommen, sondern auch hereingehen sehen; wenigstens den Aegisth, der am Ende der vierten Scene zu laufen hat, und ja den kürzesten Weg nehmen muß, wenn er, acht Zeilen darauf, seine That schon vollbracht haben soll.

Fünf und vierzigstes Stück.

Den 2ten October, 1767.

2. Nicht weniger bequem hat es sich der Herr von Voltaire mit der Einheit der Zeit gemacht. Man denke sich einmal alles das, was er in seiner Merope vorgehen läßt, an Einem Tage geschehen; und sage, wie viel Ungereimtheiten man sich dabey denken muß. Man nehme immer einen völligen, natürlichen Tag; man gebe ihm immer die dreyßig Stunden, auf die Corneille ihn auszudehnen erlauben will. Es ist wahr, ich sehe zwar keine physikalische Hindernisse, warum alle die Begebenheiten in diesem Zeitraume nicht hätten geschehen können; aber desto mehr moralische. Es ist freylich nicht unmöglich, daß man innerhalb zwölf Stunden um ein Frauenzimmer anhalten und mit ihr getrauet seyn kann; besonders, wenn man es mit Gewalt vor den Priester schleppen darf. Aber wenn es geschieht, verlangt man nicht eine so gewaltsame Beschleunigung durch die allertriftigsten und dringendsten Ursachen gerechtfertiget zu wissen? Findet sich hingegen auch kein Schatten von solchen Ursachen, wodurch soll uns, was blos physikalischer Weise möglich ist, denn wahrscheinlich werden? Der Staat will sich einen König wählen; Polyphont und der abwesende Aegisth können allein dabey in Betrachtung kommen; um die Ansprüche des Aegisth zu vereiteln, will Polyphont die Mutter desselben heyrathen; an

[1] trockes [1767]

Digitized by Google

eben demselben Tage, da die Wahl geschehen soll, macht er ihr den Antrag; sie weiset ihn ab; die Wahl geht vor sich, und fällt für ihn aus; Polyphont ist also König, und man sollte glauben, Aegisth möge nunmehr erscheinen, wenn er wolle, der neuerwählte König könne es, vors erste, mit ihm ansehen. Nichtsweniger; er bestehet auf der Heyrath, und bestehet darauf, daß sie noch desselben Tages vollzogen werden soll; eben des Tages, an dem er Meropen zum erstenmale seine Hand angetragen; eben des Tages, da ihn das Volk zum Könige ausgerufen. Ein so alter Soldat, und ein so hitziger Freyer! Aber seine Freyerey ist nichts als Politik. Desto schlimmer; diejenige, die er in sein Interesse verwickeln will, so zu mißhandeln! Merope hatte ihm ihre Hand verweigert, als er noch nicht König war, als sie glauben mußte, daß ihn ihre Hand vornehmlich auf den Thron verhelfen sollte; aber nun ist er König, und ist es geworden, ohne sich auf den Titel ihres Gemahls zu gründen; er wiederhole seinen Antrag, und vielleicht giebt sie es näher; er lasse ihr Zeit, den Abstand zu vergessen, der sich ehedem zwischen ihnen befand, sich zu gewöhnen, ihn als ihres gleichen zu betrachten, und vielleicht ist nur kurze Zeit dazu nöthig. Wenn er sie nicht gewinnen kann, was hilft es ihn, sie zu zwingen? Wird es ihren Anhängern unbekannt bleiben, daß sie gezwungen worden? Werden sie ihn nicht auch darum hassen zu müssen glauben? Werden sie nicht auch darum dem Aegisth, sobald er sich zeigt, beyzutreten, und in seiner Sache zugleich die Sache seiner Mutter zu betreiben, sich für verbunden achten? Vergebens, daß das Schicksal dem Tyrannen, der ganzer funfzehn Jahr sonst so bedächtlich zu Werke gegangen, diesen Aegisth nun selbst in die Hände liefert, und ihm dadurch ein Mittel, den Thron ohne alle Ansprüche zu besitzen, anbietet, das weit kürzer, weit unfehlbarer ist, als die Verbindung mit seiner Mutter: es soll und muß geheyrathet seyn, und noch heute, und noch diesen Abend; der neue König will bey der alten Königinn noch diese Nacht schlafen, oder es geht nicht gut. Kann man sich etwas komischeres denken? In der Vorstellung, meine ich; denn daß es einem Menschen, der nur einen Funken von Verstande hat, einkommen könne, wirklich so zu handeln, widerlegt sich von selbst. Was hilft es nun also dem Dichter, daß die besondern Handlungen eines jeden Akts zu ihrer wirklichen Eräugung ungefehr nicht viel mehr

Digitized by Google

Zeit brauchen würden, als auf die Vorſtellung dieſes Aktes geht; und daß dieſe Zeit mit der, welche auf die Zwiſchenakte gerechnet werden muß, noch lange keinen völligen Umlauf der Sonne erfodert: hat er darum die Einheit der Zeit beobachtet? Die Worte dieſer Regel hat er erfüllt, aber nicht ihren Geiſt. Denn was er an Einem Tage thun läßt, kann zwar an Einem Tage gethan werden, aber kein vernünftiger Menſch wird es an Einem Tage thun. Es iſt an der phyſiſchen Einheit der Zeit nicht genug; es muß auch die moraliſche dazu kommen, deren Verletzung allen und jeden empfindlich iſt, anſtatt daß die Verletzung der erſtern, ob ſie gleich meiſtens eine Unmöglichkeit involviret, dennoch nicht immer ſo allgemein anſtößig iſt, weil dieſe Unmöglichkeit vielen unbekannt bleiben kann. Wenn z. E. in einem Stücke, von einem Orte zum andern gereiſet wird, und dieſe Reiſe allein mehr als einen ganzen Tag erfodert, ſo iſt der Fehler nur denen merklich, welche den Abſtand des einen Ortes von dem andern wiſſen. Nun aber wiſſen nicht alle Menſchen die geographiſchen Diſtanzen; aber alle Menſchen können es an ſich ſelbſt merken, zu welchen Handlungen man ſich Einen Tag, und zu welchen man ſich mehrere nehmen ſollte. Welcher Dichter alſo die phyſiſche Einheit der Zeit nicht anders als durch Verletzung der moraliſchen zu beobachten verſtehet, und ſich kein Bedenken macht, dieſe jener aufzuopfern, der verſtehet ſich ſehr ſchlecht auf ſeinen Vortheil, und opfert das Weſentlichere dem Zufälligen auf. — Maffei nimmt doch wenigſtens noch eine Nacht zu Hülfe; und die Vermählung, die Polyphont der Merope heute andeutet, wird erſt den Morgen darauf vollzogen. Auch iſt es bey ihm nicht der Tag, an welchem Polyphont den Thron beſteiget; die Begebenheiten preſſen ſich folglich weniger; ſie eilen, aber ſie übereilen ſich nicht. Voltairens Polyphont iſt ein Ephemeron von einem Könige, der ſchon darum den zweyten Tag nicht zu regieren verdienet, weil er den erſten ſeine Sache ſo gar albern und dumm anfängt.

3. Maffei, ſagt Lindelle, verbinde öfters die Scenen nicht, und das Theater bleibe leer; ein Fehler, den man heut zu Tage auch den geringſten Poeten nicht verzeihe. „Die Verbindung der Scenen, ſagt „Corneille, iſt eine große Zierde eines Gedichts, und nichts kann uns „von der Stetigkeit der Handlung beſſer verſichern, als die Stetigkeit „der Vorſtellung. Sie iſt aber doch nur eine Zierde, und keine Regel;

Digitized by Google

„denn die Alten haben sich ihr nicht immer unterworfen u. s. w.“ Wie? ist die Tragödie bey den Franzosen seit ihrem großen Corneille so viel vollkommener geworden, daß das, was dieser blos für eine mangelnde Zierde hielt, nunmehr ein unverzeihlicher Fehler ist? Oder haben die Franzosen seit ihm das Wesentliche der Tragödie noch mehr verkennen gelernt, daß sie auf Dinge einen so großen Werth legen, die im Grunde keinen haben? Bis uns diese Frage entschieden ist, mag Corneille immer wenigstens eben so glaubwürdig seyn, als Lindelle; und was, nach jenem, also eben noch kein ausgemachter Fehler bey dem Maffei ist, mag gegen den minder streitigen des Voltaire aufgehen, nach welchem er das Theater öfters länger voll läßt, als es bleiben sollte. Wenn z. E., in dem ersten Akte, Polyphont zu der Königinn kömmt, und die Königinn mit der dritten Scene abgeht, mit was für Recht kann Polyphont in dem Zimmer der Königinn verweilen? Ist dieses Zimmer der Ort, wo er sich gegen seinen Vertrauten so frey herauslassen sollte? Das Bedürfniß des Dichters verräth sich in der vierten Scene gar zu deutlich, in der wir zwar Dinge erfahren, die wir nothwendig wissen müssen, nur daß wir sie an einem Orte erfahren, wo wir es nimmermehr erwartet hätten.

4. Maffei motivirt das Auftreten und Abgehen seiner Personen oft gar nicht: — und Voltaire motivirt es eben so oft falsch; welches wohl noch schlimmer ist. Es ist nicht genug, daß eine Person sagt, warum sie kömmt, man muß auch aus der Verbindung einsehen, daß sie darum kommen müssen. Es ist nicht genug, daß sie sagt, warum sie abgeht, man muß auch in dem Folgenden sehen, daß sie wirklich darum abgegangen ist. Denn sonst ist das, was ihr der Dichter desfalls in den Mund legt, ein bloßer Vorwand, und keine Ursache. Wenn z. E. Eurikles in der dritten Scene des zweyten Akts abgeht, um, wie er sagt, die Freunde der Königinn zu versammeln; so müßte man von diesen Freunden und von dieser ihrer Versammlung auch hernach etwas hören. Da wir aber nichts davon zu hören bekommen, so ist sein Vorgeben ein schülerhaftes Peto veniam exeundi, mit der ersten besten Lügen, die dem Knaben einfällt. Er geht nicht ab, um das zu thun, was er sagt, sondern um, ein Paar Zeilen darauf, mit einer Nachricht wiederkommen zu können, die der Poet durch keinen andern ertheilen zu lassen wußte. Noch ungeschickter geht Voltaire mit

Digitized by Google

dem Schluſſe ganzer Akte zu Werke. Am Ende des dritten ſagt Polyphont zu Meropen, daß der Altar ihrer erwarte, daß zu ihrer feyerlichen Verbindung ſchon alles bereit ſey; und ſo geht er mit einem Venez, Madame ab. Madame aber folgt ihm nicht, ſondern geht mit einer Exklamation zu einer andern Couliſſe hinein; worauf Polyphont den vierten Akt wieder anfängt, und nicht etwa ſeinen Unwillen äußert, daß ihm die Königinn nicht in den Tempel gefolgt iſt, (denn er irrte ſich, es hat mit der Trauung noch Zeit,) ſondern wiederum mit ſeinem Erox Dinge plaudert, über die er nicht hier, über die er zu Hauſe in ſeinem Gemache, mit ihm hätte ſchwatzen ſollen. Nun ſchließt auch der vierte Akt, und ſchließt vollkommen wie der dritte. Polyphont citirt die Königinn nochmals nach dem Tempel, Merope ſelbſt ſchreyet,

Courons tous vers le temple ou m'attend mon outrage;

und zu den Opferprieſtern, die ſie dahin abholen ſollen, ſagt ſie,

Vous venez à l'autel entrainer la victime.

Folglich werden ſie doch gewiß zu Anfange des fünften Akts in dem Tempel ſeyn, wo ſie nicht ſchon gar wieder zurück ſind? Keines von beiden; gut Ding will Weile haben; Polyphont hat noch etwas vergeſſen, und kömmt noch einmal wieder, und ſchickt auch die Königinn noch einmal wieder. Vortrefflich! Zwiſchen dem dritten und vierten, und zwiſchen dem vierten und fünften Akte geſchieht demnach nicht allein das nicht, was geſchehen ſollte; ſondern es geſchieht auch, platter Dings, gar nichts, und der dritte und vierte Akt ſchlieſſen blos, damit der vierte und fünfte wieder anfangen können.

Sechs und vierzigſtes Stück.

Den 6ten October, 1767.

Ein anderes iſt, ſich mit den Regeln abfinden; ein anderes, ſie wirklich beobachten. Jenes thun die Franzoſen; dieſes ſcheinen nur die Alten verſtanden zu haben.

Die Einheit der Handlung war das erſte dramatiſche Geſetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Ortes waren gleich-

Digitized by Google

ſam nur Folgen aus jener, die ſie ſchwerlich ſtrenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nehmlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mußten, und dieſe Menge immer die nehmliche blieb, welche ſich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger aus denſelben wegbleiben konnte, als man gewöhnlichermaaßen der bloßen Neugierde wegen zu thun pflegt: ſo konnten ſie faſt nicht anders, als den Ort auf einen und eben denſelben individuellen Platz, und die Zeit auf einen und eben denſelben Tag einſchränken. Dieſer Einſchränkung unterwarfen ſie ſich denn auch bona fide; aber mit einer Biegſamkeit, mit einem Verſtande, daß ſie, unter neunmalen, ſiebenmal weit mehr dabey gewannen, als verloren. Denn ſie lieſſen ſich dieſen Zwang einen Anlaß ſeyn, die Handlung ſelbſt ſo zu ſimpliſiiren, alles Ueberflüßige ſo ſorgfältig von ihr abzuſondern, daß ſie, auf ihre weſentlichſten Beſtandtheile gebracht, nichts als ein Ideal von dieſer Handlung ward, welches ſich gerade in derjenigen Form am glücklichſten ausbildete, die den wenigſten Zuſatz von Umſtänden der Zeit und des Ortes verlangte.

Die Franzoſen hingegen, die an der wahren Einheit der Handlung keinen Geſchmack fanden, die durch die wilden Intriguen der ſpaniſchen Stücke ſchon verwöhnt waren, ehe ſie die griechiſche Simplicität kennen lernten, betrachteten die Einheiten der Zeit und des Orts, nicht als Folgen jener Einheit, ſondern als für ſich zur Vorſtellung einer Handlung unumgängliche Erforderniſſe, welche ſie auch ihren reichern und verwickeltern Handlungen in eben der Strenge anpaſſen müßten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern könnte, dem ſie doch gänzlich entſagt hatten. Da ſie aber fanden, wie ſchwer, ja wie unmöglich öfters, dieſes ſey: ſo trafen ſie mit den tyranniſchen Regeln, welchen ſie ihren völligen Gehorſam aufzukündigen, nicht Muth genug hatten, ein Abkommen. Anſtatt eines einzigen Ortes, führten ſie einen unbeſtimmten Ort ein, unter dem man ſich bald den, bald jenen, einbilden könne; genug, wenn dieſe Orte zuſammen nur nicht gar zu weit aus einander lägen, und keiner eine beſondere Verzierung bedürfe, ſondern die nehmliche Verzierung ungefehr dem einen ſo gut als dem andern zukommen könne. Anſtatt der Einheit des Tages ſchoben ſie die Einheit der Dauer unter; und eine gewiſſe Zeit,

Digitized by Google

in der man von keinem Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der niemand zu Bette ging, wenigſtens nicht öfterer als einmal zu Bette ging, mochte ſich doch ſonſt noch ſo viel und mancherley darinn eräugnen, ließen ſie für Einen Tag gelten.

Niemand würde ihnen dieſes verdacht haben; denn unſtreitig laſſen ſich auch ſo noch vortreffliche Stücke machen; und das Sprichwort ſagt, bohre das Bret, wo es am dünnſten iſt. — Aber ich muß meinen Nachbar nur auch da bohren laſſen. Ich muß ihm nicht immer nur die dickeſte Kante, den aſtigſten Theil des Bretes zeigen, und ſchreyen: Da bohre mir durch! da pflege ich durchzubohren! — Gleichwohl ſchreyen die franzöſiſchen Kunſtrichter alle ſo; beſonders wenn ſie auf die dramatiſchen Stücke der Engländer kommen. Was für ein Aufhebens machen ſie von der Regelmäßigkeit, die ſie ſich ſo unendlich erleichtert haben! — Doch mir eckelt, mich bey dieſen Elementen länger aufzuhalten.

Möchten meinetwegen Voltairens und Maffeis Merope acht Tage dauern, und an ſieben Orten in Griechenland ſpielen! Möchten ſie aber auch nur die Schönheiten haben, die mich dieſe Pedanterieen vergeſſen machen!

Die ſtrengſte Regelmäßigkeit kann den kleinſten Fehler in den Charakteren nicht aufwiegen. Wie abgeſchmackt Polyphont bey dem Maffei öfters ſpricht und handelt, iſt Lindellen nicht entgangen. Er hat Recht über die heilloſen Maximen zu ſpotten, die Maffei ſeinem Tyrannen in den Mund legt. Die Edelſten und Beſten des Staats aus dem Wege zu räumen; das Volk in alle die Wollüſte zu verſenken, die es entkräften und weibiſch machen können; die größten Verbrechen, unter dem Scheine des Mitleids und der Gnade, ungeſtraft zu laſſen u. ſ. w. wenn es einen Tyrannen giebt, der dieſen unſinnigen Weg zu regieren einſchlägt, wird er ſich deſſen auch rühmen? So ſchildert man die Tyrannen in einer Schulübung; aber ſo hat noch keiner von ſich ſelbſt geſprochen. (*) — Es iſt wahr, ſo gar froſtig

(*) Atto III. Sc. I.[1]

—— —— —— Quando
Saran da poi sopiti alquanto, e queti
Gli animi, l'arte del regnar mi giovi.

[1] Sc. II. [1767]

und wahnwitzig läßt Voltaire ſeinen Polyphont nicht deklamiren; aber mit unter läßt er ihn doch auch Dinge ſagen, die gewiß kein Mann von dieſer Art über die Zunge bringt. Z. E.

— Des Dieux quelquefois la longue patience
Fait sur nous à pas lents descendre la vengence —

Ein Polyphont ſollte dieſe Betrachtung wohl machen; aber er macht ſie nie. Noch weniger wird er ſie in dem Augenblicke machen, da er ſich zu neuen Verbrechen aufmuntert:

Eh bien, encor[1] ce crime! — —

Wie unbeſonnen, und in den Tag hinein, er gegen Meropen handelt, habe ich ſchon berührt. Sein Betragen gegen den Aegisth ſieht einem eben ſo verſchlagenen als entſchloſſenen Manne, wie ihn uns der Dichter von Anfange ſchildert, noch weniger ähnlich. Aegisth hätte bey dem Opfer gerade nicht erſcheinen müſſen. Was ſoll er da? Ihm Gehorſam ſchwören? In den Augen des Volks? Unter dem Geſchrey ſeiner verzweifelnden Mutter? Wird da nicht unfehlbar geſchehen, was er zuvor ſelbſt beſorgte?(*) Er hat ſich für ſeine Perſon alles

Per mute oblique vie n'andranno a Stige
L'alme più audaci, e generose. A i vizi
Per cui vigor si abbatte, ardir si toglie
Il freno allargherò. Lunga clemenza
Con pompa di pietà farò, che splenda
Su i delinquenti; a i gran delitti invito,
Onde restino i buoni esposti, e paghi
Renda gl' iniqui la licenza; ed onde
Poi fra se distruggendosi, in crudeli
Gare private il lor furor si stempri.
Udrai sovente risonar gli editti,
E raddopiar le leggi, che al sovrano
Giovan servate, e transgredite. Udrai
Correr minaccia ognor di guerra esterna;
Ond' io n'andrò su l'atterrita plebe
Sempre crescendo i pesi, e peregrine
Milizie introdurrò. —— ——

(*) Acte I. Sc. 4.
Si ce fils, tant pleuré, dans Messene est produit,
De quinze ans de travaux j'ai perdu tout le fruit.

[1] encore [1767]

von dem Aegisth zu verſehen; Aegisth verlangt nur ſein Schwerdt wieder, um den ganzen Streit zwiſchen ihnen mit eins zu entſcheiden; und dieſen tollkühnen Aegisth läßt er ſich an dem Altare, wo das erſte das beſte, was ihm in die Hand fällt, ein Schwerdt werden kann, ſo nahe kommen? Der Polyphont des Maffei iſt von dieſen Ungereimtheiten frey; denn dieſer kennt den Aegisth nicht, und hält ihn für ſeinen Freund. Warum hätte Aegisth ſich ihm alſo bey dem Altare nicht nähern dürfen? Niemand gab auf ſeine Bewegungen Acht; der Streich war geſchehen, und er zu dem zweyten ſchon bereit, ehe es noch einem Menſchen einkommen konnte, den erſten zu rächen.

„Merope, ſagt Lindelle, wenn ſie bey dem Maffei erfährt, „daß ihr Sohn ermordet ſey, will dem Mörder das Herz aus dem „Leibe reiſſen, und es mit ihren Zähnen zerfleiſchen. (*) Das heißt, „ſich wie eine Kannibalinn, und nicht wie eine betrübte Mutter ausdrücken; das Anſtändige muß überall beobachtet werden.“ Ganz recht; aber obgleich die franzöſiſche Merope delikater iſt, als daß ſie ſo in ein rohes Herz, ohne Salz und Schmalz, beiſſen ſollte: ſo dünkt mich doch, iſt ſie im Grunde eben ſo gut Kannibalinn, als die Italieniſche. —

Crois-moi, ces prejugés de sang et de naissance
Revivront dans les coeurs, y prendront sa defense.
Le souvenir du pere, et cent rois pour ayeux,
Cet honneur pretendu d'être issu de nos Dieux;
Les cris, le[1] desespoir d'une mere eplorée,
Detruiront ma puissance encor mal assurée.

(*) Atto II. Sc. 6.

Quel scelerato in mio poter vorrei
Per trarne prima, s'ebbe parte in questo
Assassinio il tiranno; io voglio poi
Con una scure spalancargli il petto,
Voglio strappargli il cor, voglio co' denti
Lacerarlo, e sbranarlo —— ——

[1] Le cris, et le [1767]

Sieben und vierzigstes Stück.

Den 9ten October, 1767.

Und wie das? — Wenn es unstreitig ist, daß man den Menschen mehr nach seinen Thaten, als nach seinen Reden richten muß; daß ein rasches Wort, in der Hitze der Leidenschaft ausgestossen, für seinen moralischen Charakter wenig, eine überlegte kalte Handlung aber alles beweiset: so werde ich wohl Recht haben. Merope, die sich in der Ungewißheit, in welcher sie von dem Schicksale ihres Sohnes ist, dem bangsten Kummer überläßt, die immer das Schrecklichste besorgt, und in der Vorstellung, wie unglücklich ihr abwesender Sohn vielleicht sey, ihr Mitleid über alle Unglückliche erstrecket: ist das schöne Ideal einer Mutter. Merope, die in dem Augenblicke, da sie den Verlust des Gegenstandes ihrer Zärtlichkeit erfährt, von ihrem Schmerze betäubt dahin sinkt, und plötzlich, sobald sie den Mörder in ihrer Gewalt höret, wieder aufspringt, und tobet, und wüthet, und die blutigste schrecklichste Rache an ihm zu vollziehen drohet, und wirklich vollziehen würde, wenn er sich eben unter ihren Händen befände: ist eben dieses Ideal, nur in dem Stande einer gewaltsamen Handlung, in welchem es an Ausdruck und Kraft gewinnet, was es an Schönheit und Rührung verlohren hat. Aber Merope, die sich zu dieser Rache Zeit nimmt, Anstalten dazu vorkehret, Feyerlichkeiten dazu anordnet, und selbst die Henkerinn seyn, nicht tödten sondern martern, nicht strafen sondern ihre Augen an der Strafe weiden will: ist das auch noch eine Mutter? Freylich wohl; aber eine Mutter, wie wir sie uns unter den Kanibalinnen denken; eine Mutter, wie es jede Bärinn ist. — Diese Handlung der Merope gefalle wem da will; mir sage er es nur nicht, daß sie ihm gefällt, wenn ich ihn nicht eben so sehr verachten, als verabscheuen soll.

Vielleicht dürfte der Herr von Voltaire auch dieses zu einem Fehler des Stoffes machen; vielleicht dürfte er sagen, Merope müsse ja wohl den Aegisth mit eigner Hand umbringen wollen, oder der ganze Coup de Théatre, den Aristoteles so sehr anpreise, der die empfindlichen Athenienser ehedem so sehr entzückt habe, falle weg. Aber der Herr von Voltaire würde sich wiederum irren, und die willkührlichen Abweichungen des Maffei abermals für den Stoff selbst nehmen. Der Stoff erfordert zwar, daß Merope den Aegisth mit eigner Hand

Digitized by Google

ermorden will, allein er erfordert nicht, daß ſie es mit aller Ueberlegung thun muß. Und ſo ſcheinet ſie es auch bey dem Euripides nicht gethan zu haben, wenn wir anders die Fabel des Hyginus für den Auszug ſeines Stücks annehmen dürfen. Der Alte kömmt und ſagt der Königinn weinend, daß ihm ihr Sohn weggekommen; eben hatte ſie gehört, daß ein Fremder angelangt ſey, der ſich rühme, ihn umgebracht zu haben, und daß dieſer Fremde ruhig unter ihrem Dache ſchlafe; ſie ergreift das erſte das beſte, was ihr in die Hände fällt, eilet voller Wuth nach dem Zimmer des Schlafenden, der Alte ihr nach, und die Erkennung geſchieht in dem Augenblicke, da das Verbrechen geſchehen ſollte. Das war ſehr ſimpel und natürlich, ſehr rührend und menſchlich! Die Athenienſer zitterten für den Aegisth, ohne Meropen verabſcheuen zu dürfen. Sie zitterten für Meropen ſelbſt, die durch die gutartigſte Uebereilung Gefahr lief, die Mörderinn ihres Sohnes zu werden. Maffei und Voltaire aber machen mich blos für den Aegisth zittern; denn auf ihre Merope bin ich ſo ungehalten, daß ich es ihr faſt gönnen möchte, ſie vollführte den Streich. Möchte ſie es doch haben! Kann ſie ſich Zeit zur Rache nehmen, ſo hätte ſie ſich auch Zeit zur Unterſuchung nehmen ſollen. Warum iſt ſie ſo eine blutdürſtige Beſtie? Er hat ihren Sohn umgebracht: gut; ſie mache in der erſten Hitze mit dem Mörder was ſie will, ich verzeihe ihr, ſie iſt Menſch und Mutter; auch will ich gern mit ihr jammern und verzweifeln, wenn ſie finden ſollte, wie ſehr ſie ihre erſte raſche Hitze zu verwünſchen habe. Aber, Madame, einen jungen Menſchen, der Sie kurz zuvor ſo ſehr intereſſirte, an dem Sie ſo viele Merkmahle der Aufrichtigkeit und Unſchuld erkannten, weil man eine alte Rüſtung bey ihm findet, die nur Ihr Sohn tragen ſollte, als den Mörder Ihres Sohnes, an dem Grabmahle ſeines Vaters, mit eigner Hand abſchlachten zu wollen, Leibwache und Prieſter dazu zu Hülfe zu nehmen — O pfuy, Madame! Ich müßte mich ſehr irren, oder Sie wären in Athen ausgepfiffen worden.

Daß die Unſchicklichkeit, mit welcher Polyphont nach funfzehn Jahren die veraltete Merope zur Gemahlinn verlangt, eben ſo wenig ein Fehler des Stoffes iſt, habe ich ſchon berührt.(*) Denn nach der

(*) Oben S. 347.[1]

[1] [Seite 370 dieſer Ausgabe]

Fabel des Hyginus hatte Polyphont Meropen gleich nach der Ermordung des Kreſphonts geheyrathet; und es iſt ſehr glaublich, daß ſelbſt Euripides dieſen Umſtand ſo angenommen hatte. Warum ſollte er auch nicht? Eben die Gründe, mit welchen Eurikles, beym Voltaire, Meropen itzt nach funfzehn Jahren bereden will, dem Tyrannen ihre Hand zu geben,(*) hätten ſie auch vor funfzehn Jahren dazu vermögen können. Es war ſehr in der Denkungsart der alten griechiſchen Frauen, daß ſie ihren Abſcheu gegen die Mörder ihrer Männer überwanden und ſie zu ihren zweyten Männern annahmen, wenn ſie ſahen, daß den Kindern ihrer erſten Ehe Vortheil daraus erwachſen könne. Ich erinnere mich etwas ähnliches in dem griechiſchen Roman des Charitons, den d'Orville herausgegeben, ehedem geleſen zu haben, wo eine Mutter das Kind ſelbſt, welches ſie noch unter ihrem Herzen trägt, auf eine ſehr rührende Art darüber zum Richter nimmt. Ich glaube, die Stelle verdiente angeführt zu werden; aber ich habe das Buch nicht bey der Hand. Genug, daß das, was dem Eurikles Voltaire ſelbſt in den Mund legt, hinreichend geweſen wäre, die Aufführung ſeiner Merope zu rechtfertigen, wenn er ſie als die Gemahlinn des

(*) Acte II. Sc. 1.

—— —— Mer. Non, mon fils ne le souffrirait pas.
L'exil ou son enfance a langui condamnée
Lui serait moins affreux que ce lâche hymenée.
Eur. Il le condamnerait, si, paisible en son rang,
Il n'en croyait ici que les droits de son sang;
Mais si par les malheurs son ame etait instruite,
Sur ses vrais intérêts s'il réglait sa conduite,
De ses tristes amis s'il consultait la voix,
Et la necessité souveraine des loix,
Il verrait que jamais sa malheureuse mere
Ne lui donna d'amour une marque plus chère.
Me. Ah que me dites-vous?
Eur. De dures vérités
Que m'arrachent mon zèle et vos calamités.
Me. Quoi! Vous me demandez que l'interet surmonte
Cette invincible horreur que j'ai pour Polifonte!
Vous qui me l'avez peint de si noires couleurs!
Eur. Je l'ai peint dangereux, je connais ses fureurs;
Mais il est tout-puissant; mais rien ne lui resiste;
Il est sans héritier, et vous aimez Egiste. —

Digitized by Google

Polyphonts eingeführet hätte. Die kalten Scenen einer politischen Liebe wären dadurch weggefallen; und ich sehe mehr als einen Weg, wie das Interesse durch diesen Umstand selbst noch weit lebhafter, und die Situationen noch weit intriguanter hätten werden können.

Doch Voltaire wollte durchaus auf dem Wege bleiben, den ihm Maffei gebahnet hatte, und weil es ihm gar nicht einmal einfiel, daß es einen bessern geben könne, daß dieser bessere eben der sey, der schon vor Alters befahren worden, so begnügte er sich auf jenem ein Paar Sandsteine aus dem Gleisse zu räumen, über die er meinet, daß sein Vorgänger fast umgeschmissen hätte. Würde er wohl sonst auch dieses von ihm beybehalten haben, daß Aegisth, unbekannt mit sich selbst, von ungefehr nach Messene gerathen, und daselbst durch kleine zweydeutige Merkmahle in den Verdacht kommen muß, daß er der Mörder seiner selbst sey? Bey dem Euripides kannte sich Aegisth vollkommen, kam in dem ausdrücklichen Vorsatze, sich zu rächen, nach Messene, und gab sich selbst für den Mörder des Aegisth aus; nur daß er sich seiner Mutter nicht entdeckte, es sey aus Vorsicht, oder aus Mißtrauen, oder aus was sonst für Ursache, an der es ihm der Dichter gewiß nicht wird haben mangeln lassen. Ich habe zwar oben (*) dem Maffei einige Gründe zu allen den Veränderungen, die er mit dem Plane des Euripides gemacht hat, von meinem Eigenen geliehen. Aber ich bin weit entfernt, die Gründe für wichtig, und die Veränderungen für glücklich genug auszugeben. Vielmehr behaupte ich, daß jeder Tritt, den er aus den Fußtapfen des Griechen zu thun gewagt, ein Fehltritt geworden. Daß sich Aegisth nicht kennet, daß er von ungefehr nach Messene kömmt, und per combinazione d'accidenti (wie Maffei es ausdrückt) für den Mörder des Aegisth gehalten wird, giebt nicht allein der ganzen Geschichte ein sehr verwirrtes, zweydeutiges und romanenhaftes Ansehen, sondern schwächt auch das Interesse ungemein. Bey dem Euripides wußte es der Zuschauer von dem Aegisth selbst, daß er Aegisth sey, und je gewisser er es wußte, daß Merope ihren eignen Sohn umzubringen kommt, desto größer mußte nothwendig das Schrecken seyn, das ihn darüber befiel, desto quälender das Mitleid, welches er voraus sahe, Falls Merope an der Vollziehung nicht

(*) S. 318.[1]

[1] [Seite 353 dieser Ausgabe]

Digitized by Google

zu rechter Zeit verhindert würde. Bey dem Maffei und Voltaire hingegen, vermuthen wir es nur, daß der vermeinte Mörder des Sohnes der Sohn wohl selbst seyn könne, und unser größtes Schrecken ist auf den einzigen Augenblick verspared, in welchem es Schrecken zu seyn aufhöret. Das schlimmste dabey ist noch dieses, daß die Gründe, die uns in dem jungen Fremdlinge den Sohn der Merope vermuthen lassen, eben die Gründe sind, aus welchen es Merope selbst vermuthen sollte; und daß wir ihn, besonders bey Voltairen, nicht in dem allergeringsten Stücke näher und zuverläßiger kennen, als sie ihn selbst kennen kann. Wir trauen also diesen Gründen entweder eben so viel, als ihnen Merope trauet, oder wir trauen ihnen mehr. Trauen wir ihnen eben so viel, so halten wir den Jüngling mit ihr für einen Betrieger, und das Schicksal, das sie ihm zugedacht, kann uns nicht sehr rühren. Trauen wir ihnen mehr, so tadeln wir Meropen, daß sie nicht besser darauf merket, und sich von weit seichtern Gründen hinreissen läßt. Beides aber taugt nicht.

Acht und vierzigstes Stück.

Den 13ten October, 1767.

Es ist wahr, unsere Ueberraschung ist grösser, wenn wir es nicht eher mit völliger Gewißheit erfahren, daß Aegisth Aegisth ist, als bis es Merope selbst erfährt. Aber das armselige Vergnügen einer Ueberraschung! Und was braucht der Dichter uns zu überraschen? Er überrasche seine Personen, so viel er will; wir werden unser Theil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvermuthet treffen muß, auch noch so lange vorausgesehen haben. Ja, unser Antheil wird um so lebhafter und stärker seyn, je länger und zuverläßiger wir es vorausgesehen haben.

Ich will, über diesen Punkt, den besten französischen Kunstrichter für mich sprechen lassen. „In den verwickelten Stücken, sagt Diderot,(*) ist das Interesse mehr die Wirkung des Plans, als der

(*) In seiner dramatischen Dichtkunst, hinter dem Hausvater S. 327. d. Uebi.

Reden; in den einfachen Stücken hingegen ist es mehr die Wirkung der Reden, als des Plans. Allein worauf muß sich das Interesse beziehen? Auf die Personen? Oder auf die Zuschauer? Die Zuschauer sind nichts als Zeugen, von welchen man nichts weiß. Folglich sind es die Personen, die man vor Augen haben muß. Ohnstreitig! Diese lasse man den Knoten schürzen, ohne daß sie es wissen; für diese sey alles undurchdringlich; diese bringe man, ohne daß sie es merken, der Auflösung immer näher und näher. Sind diese nur in Bewegung, so werden wir Zuschauer den nehmlichen Bewegungen schon auch nachgeben, sie schon auch empfinden müssen. — Weit gefehlt, daß ich mit den meisten, die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, glauben sollte, man müsse die Entwicklung vor dem Zuschauer verbergen. Ich dächte vielmehr, es sollte meine Kräfte nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwicklung gleich in der ersten Scene verrathen würde, und aus diesem Umstande selbst das allerstärkeste Interesse entspränge. — Für den Zuschauer muß alles klar seyn. Er ist der Vertraute einer jeden Person; er weiß alles was vorgeht, alles was vorgegangen ist; und es giebt hundert Augenblicke, wo man nichts bessers thun kann, als daß man ihm gerade vorausſagt, was noch vorgehen soll. — O ihr Verfertiger allgemeiner Regeln, wie wenig versteht ihr die Kunst, und wie wenig besitzt ihr von dem Genie, das die Muster hervorgebracht hat, auf welche ihr sie bauet, und das sie übertreten kann, so oft es ihm beliebt! — Meine Gedanken mögen so paradox scheinen, als sie wollen: so viel weiß ich gewiß, daß für Eine Gelegenheit, wo es nützlich ist, dem Zuschauer einen wichtigen Vorfall so lange zu verhehlen, bis er sich ereignet, es immer zehn und mehrere giebt, wo das Interesse gerade das Gegentheil erfodert. — Der Dichter bewerkstelliget durch sein Geheimniß eine kurze Ueberraschung; und in welche anhaltende Unruhe hätte er uns stürzen können, wenn er uns kein Geheimniß daraus gemacht hätte! — Wer in Einem Augenblicke getroffen und niedergeschlagen wird, den kann ich auch nur Einen Augenblick betauern. Aber wie steht es alsdenn mit mir, wenn ich den Schlag erwarte, wenn ich sehe, daß sich das Ungewitter über meinem oder eines andern Haupte zusammenziehet, und lange Zeit darüber verweilet? — Meinetwegen mögen die Personen alle einander nicht kennen; wenn

Digitized by Google

sie nur der Zuschauer alle kennet. — Ja, ich wollte fast behaupten, daß der Stoff, bey welchem die Verschweigungen nothwendig sind, ein undankbarer Stoff ist; daß der Plan, in welchem man seine Zuflucht zu ihnen nimmt, nicht so gut ist, als der, in welchem man sie hätte entübrigen können. Sie werden nie zu etwas Starkem Anlaß geben. Immer werden wir uns mit Vorbereitungen beschäftigen müssen, die entweder allzu dunkel oder allzu deutlich sind. Das ganze Gedicht wird ein Zusammenhang von kleinen Kunstgriffen werden, durch die man weiter nichts als eine kurze Ueberraschung hervorzubringen vermag. Ist hingegen alles, was die Personen angeht, bekannt: so sehe ich in dieser Voraussetzung die Quelle der allerheftigsten Bewegungen. — Warum haben gewisse Monologen eine so große Wirkung? Darum, weil sie mir die geheimen Anschläge einer Person vertrauen, und diese Vertraulichkeit mich den Augenblick mit Furcht oder Hoffnung erfüllet. — Wenn der Zustand der Personen unbekannt ist, so kann sich der Zuschauer für die Handlung nicht stärker interessiren, als die Personen. Das Interesse aber wird sich für den Zuschauer verdoppeln, wenn er Licht genug hat, und es fühlet, daß Handlung und Reden ganz anders seyn würden, wenn sich die Personen kennten. Alsdenn nur werde ich es kaum erwarten können, was aus ihnen werden wird, wenn ich das, was sie wirklich sind, mit dem, was sie thun oder thun wollen, vergleichen kann."

Dieses auf den Aegisth angewendet, ist es klar, für welchen von beiden Planen sich Diderot erklären würde: ob für den alten des Euripides, wo die Zuschauer gleich vom Anfange den Aegisth eben so gut kennen, als er sich selbst; oder für den neuern des Maffei, den Voltaire so blindlings angenommen, wo Aegisth sich und den Zuschauern ein Räthsel ist, und dadurch das ganze Stück „zu einem Zusammenhange von kleinen Kunstgriffen" macht, die weiter nichts als eine kurze Ueberraschung hervorbringen.

Diderot hat auch nicht ganz Unrecht, seine Gedanken über die Entbehrlichkeit und Geringfügigkeit aller ungewissen Erwartungen und plötzlichen Ueberraschungen, die sich auf den Zuschauer beziehen, für eben so neu als gegründet auszugeben. Sie sind neu, in Ansehung ihrer Abstraction, aber sehr alt in Ansehung der Muster, aus welchen sie abstrahiret worden. Sie sind neu, in Betrachtung, daß seine Vor-

Digitized by Google

gänger nur immer auf das Gegentheil gedrungen; aber unter dieſe Vorgänger gehört weder Ariſtoteles noch Horaz, welchen durchaus nichts entfahren iſt, was ihre Ausleger und Nachfolger in ihrer Prädilection für dieſes Gegentheil hätte beſtärken können, deſſen gute Wirkung ſie weder den meiſten noch den beſten Stücken der Alten abgeſehen hatten.

Unter dieſen war beſonders Euripides ſeiner Sache ſo gewiß, daß er faſt immer den Zuſchauern das Ziel voraus zeigte, zu welchem er ſie führen wollte. Ja, ich wäre ſehr geneigt, aus dieſem Geſichtspunkte die Vertheidigung ſeiner Prologen zu übernehmen, die den neuern Kriticis ſo ſehr mißfallen. „Nicht genug, ſagt Hedelin, daß er meiſtentheils alles, was vor der Handlung des Stücks vorhergegangen, durch eine von ſeinen Hauptperſonen den Zuhörern geradezu erzehlen läßt, um ihnen auf dieſe Weiſe das Folgende verſtändlich zu machen: er nimmt auch wohl öfters einen Gott dazu, von dem wir annehmen müſſen, daß er alles weiß, und durch den er nicht allein was geſchehen iſt, ſondern auch alles, was noch geſchehen ſoll, uns kund macht. Wir erfahren ſonach gleich Anfangs die Entwicklung und die ganze Kataſtrophe, und ſehen jeden Zufall ſchon von weiten kommen. Dieſes aber iſt ein ſehr merklicher Fehler, welcher der Ungewißheit und Erwartung, die auf dem Theater beſtändig herrſchen ſollen, gänzlich zuwider iſt, und alle Annehmlichkeiten des Stückes vernichtet, die faſt einzig und allein auf der Neuheit und Ueberraſchung beruhen.“ (*) Nein: der tragiſchſte von allen tragiſchen Dichtern dachte ſo geringſchätzig von ſeiner Kunſt nicht; er wußte, daß ſie einer weit höhern Vollkommenheit fähig wäre, und daß die Ergetzung einer kindiſchen Neugierde das geringſte ſey, worauf ſie Anſpruch mache. Er ließ ſeine Zuhörer alſo, ohne Bedenken, von der bevorſtehenden Handlung eben ſo viel wiſſen, als nur immer ein Gott davon wiſſen konnte; und verſprach ſich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht ſowohl von dem, was geſchehen ſollte, als von der Art, wie es geſchehen ſollte. Folglich müßte den Kunſtrichtern hier eigentlich weiter nichts anſtößig ſeyn, als nur dieſes, daß er uns die nöthige Kenntniß des Vergangnen und des Zukünftigen nicht durch einen feinern Kunſtgriff beyzubringen geſucht; daß er ein höheres Weſen, welches wohl

(*) Pratique du Théatre Lib. III. chap. 1.

Digitized by Google

noch dazu an der Handlung keinen Antheil nimmt, dazu gebrauchet; und daß er dieses höhere Wesen sich geradezu an die Zuschauer wenden lassen, wodurch die dramatische Gattung mit der erzehlenden vermischt werde. Wenn sie aber ihren Tadel sodann blos hierauf einschränkten, was wäre denn ihr Tadel? Ist uns das Nützliche und Nothwendige niemals willkommen, als wenn es uns verstohlner Weise zugeschanzt wird? Giebt es nicht Dinge, besonders in der Zukunft, die durchaus niemand anders als ein Gott wissen kann? Und wenn das Interesse auf solchen Dingen beruht, ist es nicht besser, daß wir sie durch die Darzwischenkunft eines Gottes vorher erfahren, als gar nicht? Was will man endlich mit der Vermischung der Gattungen überhaupt? In den Lehrbüchern sondre man sie so genau von einander ab, als möglich: aber wenn ein Genie, höherer Absichten wegen, mehrere derselben in einem und eben demselben Werke zusammenfliessen läßt, so vergesse man das Lehrbuch, und untersuche blos, ob es diese höhere Absichten erreicht hat. Was geht mich es an, ob so ein Stück des Euripides weder ganz Erzehlung, noch ganz Drama ist? Nennt es immerhin einen Zwitter; genug, daß mich dieser Zwitter mehr vergnügt, mehr erbauet, als die gesetzmäßigsten Geburten eurer correkten Racinen, oder wie sie sonst heissen. Weil der Maulesel weder Pferd noch Esel ist, ist er darum weniger eines von den[1] nutzbarsten lasttragenden Thieren? —

Neun und vierzigstes Stück.

Den 16ten October, 1767.

Mit einem Worte; wo die Tadler des Euripides nichts als den Dichter zu sehen glauben, der sich aus Unvermögen, oder aus Gemächlichkeit, oder aus beiden Ursachen, seine Arbeit so leicht machte, als möglich; wo sie die dramatische Kunst in ihrer Wiege zu finden vermeinen: da glaube ich diese in ihrer Vollkommenheit zu sehen, und bewundere in jenem den Meister, der im Grunde eben so regelmäßig ist, als sie ihn zu seyn verlangen, und es nur dadurch weniger zu

[1] den [fehlt 1767]

ſeyn ſcheinet, weil er ſeinen Stücken eine Schönheit mehr ertheilen wollen, von der ſie keinen Begriff haben.

Denn es iſt klar, daß alle die Stücke, deren Prologe ihnen ſo viel Aergerniß machen, auch ohne dieſe Prologe, vollkommen ganz, und vollkommen verſtändlich ſind. Streichet z. E. vor dem Jon den Prolog des Merkurs, vor der Hekuba den Prolog des Polydors weg; laßt jenen ſogleich mit der Morgenandacht des Jon, und dieſe mit den Klagen der Hekuba anfangen: ſind beide darum im geringſten verſtümmelt? Woher würdet ihr, was ihr weggeſtrichen habt, vermiſſen, wenn es gar nicht da wäre? Behält nicht alles den nehmlichen Gang, den nehmlichen Zuſammenhang? Bekennet ſogar, daß die Stücke, nach eurer Art zu denken, deſto ſchöner ſeyn würden, wenn wir aus den Prologen nicht wüßten, daß der Jon, welchen Kreuſa will vergiften laſſen, der Sohn dieſer Kreuſa iſt; daß die Kreuſa, welche Jon von dem Altar zu einem ſchmählichen Tode reiſſen will, die Mutter dieſes Jon iſt; wenn wir nicht wüßten, daß an eben dem Tage, da Hekuba ihre Tochter zum Opfer hingeben muß, die alte unglückliche Frau auch den Tod ihres letzten einzigen Sohnes erfahren ſolle. Denn alles dieſes würde die trefflichſten Ueberraſchungen geben, und dieſe Ueberraſchungen würden noch dazu vorbereitet genug ſeyn: ohne daß ihr ſagen könntet, ſie brächen auf einmal gleich einem Blitze aus der helleſten Wolke hervor; ſie erfolgten nicht, ſondern ſie entſtünden; man wolle euch, nicht auf einmal etwas entdecken, ſondern etwas aufheften. Und gleichwohl zankt ihr noch mit dem Dichter? Gleichwohl werft ihr ihm noch Mangel der Kunſt vor? Vergebt ihm doch immer einen Fehler, der mit einem einzigen Striche der Feder gut zu machen iſt. Einen wollüſtigen Schößling ſchneidet der Gärtner in der Stille ab, ohne auf den geſunden Baum zu ſchelten, der ihn getrieben hat. Wollt ihr aber einen Augenblick annehmen, — es iſt wahr, es heißt ſehr viel annehmen, — daß Euripides vielleicht eben ſo viel Einſicht, eben ſo viel Geſchmack könne gehabt haben, als ihr; und es wundert euch um ſo viel mehr, wie er bey dieſer großen Einſicht, bey dieſem feinen Geſchmacke, dennoch einen ſo groben Fehler begehen können: ſo tretet zu mir her, und betrachtet, was ihr Fehler nennt, aus meinem Standorte. Euripides ſahe es ſo gut, als wir, daß z. E. ſein Jon ohne den Prolog beſtehen könne; daß er, ohne denſelben,

Digitized by Google

ein Stück sey, welches die Ungewißheit und Erwartung des Zuschauers, bis an das Ende unterhalte: aber eben an dieser Ungewißheit und Erwartung war ihm nichts gelegen. Denn erfuhr es der Zuschauer erst in dem fünften Akte, daß Jon der Sohn der Kreusa sey: so ist es für ihn nicht ihr Sohn, sondern ein Fremder, ein Feind, den sie in dem dritten Akte aus dem Wege räumen will; so ist es für ihn nicht die Mutter des Jon, an welcher sich Jon in dem vierten Akte rächen will, sondern blos die Mäuchelmörderinn. Wo sollten aber alsdenn Schrecken und Mitleid herkommen? Die bloße Vermuthung, die sich etwa aus übereintreffenden Umständen hätte ziehen lassen, daß Jon und Kreusa einander wohl näher angehen könnten, als sie meinen, würde dazu nicht hinreichend gewesen seyn. Diese Vermuthung mußte zur Gewißheit werden; und wenn der Zuhörer diese Gewißheit nur von außen erhalten konnte, wenn es nicht möglich war, daß er sie einer von den handelnden Personen selbst zu danken haben konnte: war es nicht immer besser, daß der Dichter sie ihm auf die einzige mögliche Weise ertheilte, als gar nicht? Sagt von dieser Weise, was ihr wollt: genug, sie hat ihn sein Ziel erreichen helfen; seine Tragödie ist dadurch, was eine Tragödie seyn soll; und wenn ihr noch unwillig seyd, daß er die Form dem Wesen nachgesetzet hat, so versorge euch eure gelehrte Kritik mit nichts als Stücken, wo das Wesen der Form aufgeopfert ist, und ihr seyd belohnt! Immerhin gefalle euch Whiteheads Kreusa, wo euch kein Gott etwas vorausſagt, wo ihr alles von einem alten plauderhaften Vertrauten erfahrt, den eine verschlagne Zigeunerinn ausfragt, immerhin gefalle sie euch besser, als des Euripides Jon: und ich werde euch nie beneiden!

Wenn Aristoteles den Euripides den tragischsten von allen tragischen Dichtern nennet, so sahe er nicht blos darauf, daß die meisten seiner Stücke eine unglückliche Katastrophe haben; ob ich schon weiß, daß viele den Stagyriten so verstehen. Denn das Kunststück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden, und keine von seinen Personen gesund oder lebendig von der Bühne kommen liesse, würde sich eben so tragisch dünken dürfen, als Euripides. Aristoteles hatte unstreitig mehrere Eigenschaften im Sinne, welchen zu Folge er ihm diesen Charakter ertheilte; und ohne Zweifel,

Digitized by Google

daß die eben berührte mit dazu gehörte, vermöge der er nehmlich den Zuschauern alle das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, lange vorher zeigte, um die Zuschauer auch dann schon mit Mitleiden für die Personen einzunehmen, wenn diese Personen selbst sich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung seyn, daß der Dichter dieser Freundschaft des Philosophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichthum von schönen Sittensprüchen, den er so verschwendrisch in seinen Stücken ausstreuet. Ich denke, daß er ihr weit mehr schuldig war; er hätte, ohne sie, eben so spruchreich seyn können; aber vielleicht würde er, ohne sie, nicht so tragisch geworden seyn. Schöne Sentenzen und Moralen sind überhaupt gerade das, was wir von einem Philosophen, wie Sokrates, am seltensten hören; sein Lebenswandel ist die einzige Moral, die er prediget. Aber den Menschen, und uns selbst kennen; auf unsere Empfindungen aufmerksam seyn; in allen die ebensten und kürzesten Wege der Natur ausforschen und lieben; jedes Ding nach seiner Absicht beurtheilen: das ist es, was wir in seinem Umgange lernen; das ist es, was Euripides von dem Sokrates lernte, und was ihn zu dem Ersten[1] in seiner Kunst machte. Glücklich der Dichter, der so einen Freund hat, — und ihn alle Tage, alle Stunden zu Rathe ziehen kann! —

Auch Voltaire scheinet es empfunden zu haben, daß es gut seyn würde, wenn er uns mit dem Sohn der Merope gleich Anfangs bekannt machte; wenn er uns mit der Ueberzeugung, daß der liebenswürdige unglückliche Jüngling, den Merope erst in Schutz nimmt, und den sie bald darauf als den Mörder ihres Aegisths hinrichten will, der nehmliche Aegisth sey, sofort könne aussetzen lassen. Aber der Jüngling kennt sich selbst nicht; auch ist sonst niemand da, der ihn besser kennte, und durch den wir ihn könnten kennen lernen. Was thut also der Dichter? Wie fängt er es an, daß wir es gewiß wissen, Merope erhebe den Dolch gegen ihren eignen Sohn, noch ehe es ihr der alte Narbas zuruft? — O, das fängt er sehr sinnreich an! Auf so einen Kunstgriff konnte sich nur ein Voltaire besinnen! — Er läßt, sobald der unbekannte Jüngling auftritt, über das erste, was er sagt,

[1] Ernsten [verdruckt 1767]

mit großen, ſchönen, leſerlichen Buchſtaben, den ganzen, vollen Namen, Aegisth, ſetzen; und ſo weiter über jede ſeiner folgenden Reden. Nun wiſſen wir es; Merope hat in dem Vorhergehenden ihren Sohn ſchon mehr wie einmal bey dieſem Namen genannt; und wenn ſie das auch nicht gethan hätte, ſo dürften wir ja nur das vorgedruckte Verzeichniß der Perſonen nachſehen; da ſteht es lang und breit! Freylich iſt es ein wenig lächerlich, wenn die Perſon, über deren Reden wir nun ſchon zehnmal den Namen Aegisth geleſen haben, auf die Frage:

—— —— —— Narbas vous est connu?
Le nom d'Egiste au moins jusqu'à vous est venu?
Quel était votre état, votre rang, votre père?

antwortet:

Mon père est un vieillard accablé de misère;
Policlete est son nom; mais Egiste, Narbas,
Ceux dont vous me parlez, je ne les connais pas.

Freylich iſt es ſehr ſonderbar, daß wir von dieſem Aegisth, der nicht Aegisth heißt, auch keinen andern Namen hören; daß, da er der Königinn antwortet, ſein Vater heiſſe Polykket, er nicht auch hinzuſetzt, er heiſſe ſo und ſo. Denn einen Namen muß er doch haben; und den hätte der Herr von Voltaire ja wohl ſchon mit erfinden können, da er ſo viel erfunden hat! Leſer, die den Rummel einer Tragödie nicht recht gut verſtehen, können leicht darüber irre werden. Sie leſen, daß hier ein Burſche gebracht wird, der auf der Landſtraße einen Mord begangen hat; dieſer Burſche, ſehen ſie, heißt Aegisth, aber er ſagt, er heiſſe nicht ſo, und ſagt doch auch nicht, wie er heiſſe: o, mit dem Burſchen, ſchlieſſen ſie, iſt es nicht richtig; das iſt ein abgeſäumter Straßenräuber, ſo jung er iſt, ſo unſchuldig er ſich ſtellt. So, ſage ich, ſind unerfahrne Leſer zu denken in Gefahr; und doch glaube ich in allem Ernſte, daß es für die erfahrnen Leſer beſſer iſt, auch ſo, gleich Anfangs, zu erfahren, wer der unbekannte Jüngling iſt, als gar nicht. Nur daß man mir nicht ſage, daß dieſe Art ſie davon zu unterrichten, im geringſten künſtlicher und feiner ſey, als ein Prolog, im Geſchmacke des Euripides! —

Digitized by Google

Funfzigſtes Stück.

Den 20ſten Oktober, 1767.

Bey dem Maffei hat der Jüngling ſeine zwey Namen, wie es ſich gehört; Aegisth heißt er, als der Sohn des Polydor, und Kreſphont, als der Sohn der Merope. In dem Verzeichniſſe der handelnden Perſonen wird er auch nur unter jenem eingeführt; und Becelli rechnet es ſeiner Ausgabe des Stücks als kein geringes Verdienſt an, daß dieſes Verzeichniß den wahren Stand des Aegisth nicht voraus verrathe.(*) Das iſt, die Italiener ſind von den Ueberraſchungen noch größere Liebhaber, als die Franzoſen. —

Aber noch immer Merope! — Wahrlich, ich betaure meine Leſer, die ſich an dieſem Blatte eine theatraliſche Zeitung verſprochen haben, ſo mancherley und bunt, ſo unterhaltend und ſchnurrig, als eine theatraliſche Zeitung nur ſeyn kann. Anſtatt des Inhalts der hier gangbaren Stücke, in kleine luſtige oder rührende Romane gebracht; anſtatt beyläufiger Lebensbeſchreibungen drolliger, ſonderbarer, närriſcher Geſchöpfe, wie die doch wohl ſeyn müſſen, die ſich mit Komödienſchreiben abgeben; anſtatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig ſkandalöſer Anekdoten von Schauſpielern und beſonders Schauſpielerinnen: anſtatt aller dieſer artigen Sächelchen, die ſie erwarteten, bekommen ſie lange, ernſthafte, trockne Kritiken über alte bekannte Stücke; ſchwerfällige Unterſuchungen über das, was in einer Tragödie ſeyn ſollte und nicht ſeyn ſollte; mit unter wohl gar Erklärungen des Ariſtoteles. Und das ſollen ſie leſen? Wie geſagt, ich betauere ſie; ſie ſind gewaltig angeführt! — Doch im Vertrauen: beſſer, daß ſie es ſind, als ich. Und ich würde es ſehr ſeyn, wenn ich mir ihre Erwartungen zum Geſetze machen müßte. Nicht daß ihre Erwartungen ſehr ſchwer zu erfüllen wären; wirklich nicht; ich würde ſie vielmehr ſehr bequem finden, wenn ſie ſich mit meinen Abſichten nur beſſer vertragen wollten.

Ueber die Merope indeß muß ich freylich einmal wegzukommen ſuchen. — Ich wollte eigentlich nur erweiſen, daß die Merope des

(*) Fin ne i nomi de' Personaggi si è levato quell' errore, comunissimo alle stampe d'ogni drama, di scoprire il secreto nel premettergli, e per conseguenza di levare il piacere a chi legge, overo ascolta, essendosi messo Egisto, dove era, Cresfonte sotto nome d'Egisto.

Digitized by Google

Voltaire im Grunde nichts als die Merope des Maffei sey; und ich meine, dieses habe ich erwiesen. Nicht ebenderselbe Stoff, sagt Aristoteles, sondern ebendieselbe Verwicklung und Auflösung machen, daß zwey oder mehrere Stücke für ebendieselben Stücke zu halten sind. Also, nicht weil Voltaire mit dem Maffei einerley Geschichte behandelt hat, sondern weil er sie mit ihm auf ebendieselbe Art behandelt hat, ist er hier für weiter nichts, als für den Uebersetzer und Nachahmer desselben zu erklären. Maffei hat die Merope des Euripides nicht blos wieder hergestellet; er hat eine eigene Merope gemacht: denn er ging völlig von dem Plane des Euripides ab; und in dem Vorsatze ein Stück ohne Galanterie zu machen, in welchem das ganze Interesse blos aus der mütterlichen Zärtlichkeit entspringe, schuf er die ganze Fabel um; gut, oder übel, das ist hier die Frage nicht; genug, er schuf sie doch um. Voltaire aber entlehnte von Maffei die ganze so umgeschaffene Fabel; er entlehnte von ihm, daß Merope mit dem Polyphont nicht vermählt ist; er entlehnte von ihm die politischen Ursachen, aus welchen der Tyrann, nun erst, nach funfzehn Jahren, auf diese Vermählung dringen zu müssen glaubet; er entlehnte von ihm, daß der Sohn der Merope sich selbst nicht kennet; er entlehnte von ihm, wie und warum dieser von seinem vermeinten Vater entkömmt; er entlehnte von ihm den Vorfall, der den Aegisth als einen Mörder nach Messene bringt; er entlehnte von ihm die Mißdeutung, durch die er für den Mörder seiner selbst gehalten wird; er entlehnte von ihm die dunkeln Regungen der mütterlichen Liebe, wenn Merope den Aegisth zum erstenmale erblickt; er entlehnte von ihm den Vorwand, warum Aegisth vor Meropens Augen, von ihren eignen Händen sterben soll, die Entdeckung seiner Mitschuldigen: mit einem Worte, Voltaire entlehnte vom Maffei die ganze Verwicklung. Und hat er nicht auch die ganze Auflösung von ihm entlehnt, indem er das Opfer, bey welchem Polyphont umgebracht werden sollte, von ihm mit der Handlung verbinden lernte? Maffei machte es zu einer hochzeitlichen Feyer, und vielleicht, daß er, blos darum, seinen Tyrannen itzt erst auf die Verbindung mit Meropen fallen ließ, um dieses Opfer desto natürlicher anzubringen. Was Maffei erfand, that Voltaire nach.

Es ist wahr, Voltaire gab verschiedenen von den Umständen, die er vom Maffei entlehnte, eine andere Wendung. Z. E. Anstatt

daß, beym Maffei, Polyphont bereits funfzehn Jahre regieret hat, läßt er die Unruhen in Messene ganzer funfzehn Jahre dauern, und den Staat so lange in der unwahrscheinlichsten Anarchie verharren. Anstatt daß, beym Maffei, Aegisth von einem Räuber auf der Straße angefallen wird, läßt er ihn in einem Tempel des Herkules von zwey Unbekannten überfallen werden, die es ihm übel nehmen, daß er den Herkules für die Herakliden, den Gott des Tempels für die Nachkommen desselben, anfleht. Anstatt daß, beym Maffei, Aegisth durch einen Ring in Verdacht geräth, läßt Voltaire diesen Verdacht durch eine Rüstung entstehen, u. s. w. Aber alle diese Veränderungen betreffen die unerheblichsten Kleinigkeiten, die fast alle außer dem Stücke sind, und auf die Oekonomie des Stückes selbst keinen Einfluß haben. Und doch wollte ich sie Voltairen noch gern als Aeußerungen seines schöpferischen Genies anrechnen, wenn ich nur fände, daß er das, was er ändern zu müssen vermeinte, in allen seinen Folgen zu ändern verstanden hätte. Ich will mich an dem mittelsten von den angeführten Beyspielen erklären. Maffei läßt seinen Aegisth von einem Räuber angefallen werden, der den Augenblick abpaßt, da er sich mit ihm auf dem Wege allein sieht, ohnfern einer Brücke über die Pamise; Aegisth erlegt den Räuber, und wirft den Körper in den Fluß, aus Furcht, wenn der Körper auf der Straße gefunden würde, daß man den Mörder verfolgen und ihn dafür erkennen dürfte. Ein Räuber, dachte Voltaire, der einem Prinzen den Rock ausziehen und den Beutel nehmen will, ist für mein feines, edles Parterr ein viel zu niedriges Bild; besser, aus diesem Räuber einen Mißvergnügten gemacht, der dem Aegisth als einem Anhänger der Herakliden zu Leibe will. Und warum nur Einen? Lieber zwey; so ist die Heldenthat des Aegisths desto größer, und der, welcher von diesen zweyen entrinnt, wenn er zu dem ältrern gemacht wird, kann hernach für den Narbas genommen werden. Recht gut, mein lieber Johann Ballhorn; aber nun weiter. Wenn Aegisth den einen von diesen Mißvergnügten erlegt hat, was thut er alsdenn? Er trägt den todten Körper auch ins Wasser. Auch? Aber wie denn? warum denn? Von der leeren Landstraße in den nahen Fluß; das ist ganz begreiflich: aber aus dem Tempel in den Fluß, dieses auch? War denn außer ihnen niemand in diesem Tempel? Es sey so; auch ist das die größte Ungereimtheit noch nicht. Das

Digitized by Google

Wie ließe ſich noch denken: aber das Warum gar nicht. Maffeis Aegisth trägt den Körper in den Fluß, weil er ſonſt verfolgt und erkannt zu werden fürchtet; weil er glaubt, wenn der Körper bey Seite geſchaft ſey, daß ſodann nichts ſeine That verrathen könne; daß dieſe ſodann, mit ſammt dem Körper, in der Fluth begraben ſey. Aber kann das Voltairens Aegisth auch glauben? Nimmermehr; oder der zweyte hätte nicht entkommen müſſen. Wird ſich dieſer begnügen, ſein Leben davon getragen zu haben? Wird er ihn nicht, wenn er auch noch ſo furchtſam iſt, von weiten beobachten? Wird er ihn nicht mit ſeinem Geſchrey verfolgen, bis ihn andere feſthalten? Wird er ihn nicht anklagen, und wider ihn zeugen? Was hilft es dem Mörder alſo, das Corpus delicti weggebracht zu haben? Hier iſt ein Zeuge, welcher es nachweiſen kann. Dieſe vergebene Mühe hätte er ſparen, und dafür eilen ſollen, je eher je lieber über die Grenze zu kommen. Freylich mußte der Körper, des Folgenden wegen, ins Waſſer geworfen werden; es war Voltairen eben ſo nöthig als dem Maffei, daß Merope nicht durch die Beſichtigung deſſelben aus ihrem Irrthume geriſſen werden konnte; nur daß, was bey dieſem Aegisth ſich ſelber zum Beſten thut, er bey jenem blos dem Dichter zu gefallen thun muß. Denn Voltaire corrigirte die Urſache weg, ohne zu überlegen, daß er die Wirkung dieſer Urſache brauche, die nunmehr von nichts, als von ſeiner Bedürfniß abhängt.

Eine einzige Veränderung, die Voltaire in dem Plane des Maffei gemacht hat, verdient den Namen einer Verbeſſerung. Die nehmlich, durch welche er den wiederholten Verſuch der Merope, ſich an dem vermeinten Mörder ihres Sohnes zu rächen, unterdrückt, und dafür die Erkennung von Seiten des Aegisth, in Gegenwart des Polyphonts, geſchehen läßt. Hier erkenne ich den Dichter, und beſonders iſt die zweyte Scene des vierten Akts ganz vortrefflich. Ich wünſchte nur, daß die Erkennung überhaupt, die in der vierten Scene des dritten Akts von beiden Seiten erfolgen zu müſſen das Anſehen hat, mit mehrerer Kunſt hätte getheilet werden können. Denn daß Aegisth mit einmal von dem Eurikles weggeführet wird, und die Vertiefung ſich hinter ihm ſchließt, iſt ein ſehr gewaltſames Mittel. Es iſt nicht ein Haar beſſer, als die übereilte Flucht, mit der ſich Aegisth bey dem Maffei rettet, und über die Voltaire ſeinen Lindelle ſo ſpotten läßt.

Digitized by Google

Oder vielmehr, dieſe Flucht iſt um vieles natürlicher; wenn der Dichter nur hernach Sohn und Mutter einmal zuſammen gebracht, und uns nicht gänzlich die erſten rührenden Ausbrüche ihrer beiderſeitigen Empfindungen gegen einander, vorenthalten hätte. Vielleicht würde Voltaire die Erkennung überhaupt nicht getheilet haben, wenn er ſeine Materie nicht hätte dehnen müſſen, um fünf Akte damit vollzumachen. Er jammert mehr als einmal über cette longue carrière de cinq actes qui est prodigieusement difficile à remplir sans episodes — Und nun für dieſesmal genug von der Merope!

Ein und funfzigſtes Stück.

Den 23ſten Oktober, 1767.

Den neun und dreyßigſten Abend (Mittewochs, den 8ten Julius,) wurden der verheyrathete Philoſoph und die neue Agneſe, wiederholt.(*)

Chevrier ſagt,(**) daß Destouches ſein Stück aus einem Luſtſpiele des Campiſtron geſchöpft habe, und daß, wenn dieſer nicht ſeinen Jaloux desabusé geſchrieben hätte, wir wohl ſchwerlich einen verheyratheten Philoſophen haben würden. Die Komödie des Campiſtron iſt unter uns wenig bekannt; ich wüßte nicht, daß ſie auf irgend einem deutſchen Theater wäre geſpielt worden; auch iſt keine Ueberſetzung davon vorhanden. Man dürfte alſo vielleicht um ſo viel lieber wiſſen wollen, was eigentlich an dem Vorgeben des Chevrier ſey.

Die Fabel des Campiſtronſchen Stücks iſt kurz dieſe: Ein Bruder hat das anſehnliche Vermögen ſeiner Schweſter in Händen, und um dieſes nicht herausgeben zu dürfen, möchte er ſie lieber gar nicht verheyrathen. Aber die Frau dieſes Bruders denkt beſſer, oder wenigſtens anders, und um ihren Mann zu vermögen, ſeine Schweſter zu verſorgen, ſucht ſie ihn auf alle Weiſe eiferſüchtig zu machen, indem ſie verſchiedne junge Mannsperſonen ſehr gütig aufnimmt, die alle Tage unter dem Vorwande, ſich um ihre Schwägerinn zu bewerben,

(*) S. den 5ten und 7ten Abend, Seite 75 und 91.[1]

(**) L'Observateur des Spectacles T. II. p. 135.

[1] [Seite 223 f. und 232 dieſer Ausgabe.]

Digitized by Google

zu ihr ins Haus kommen. Die List gelingt; der Mann wird eifersüchtig; und williget endlich, um seiner Frau den vermeinten Vorwand, ihre Anbeter um sich zu haben, zu benehmen, in die Verbindung seiner Schwester mit Clitandern, einem Anverwandten seiner Frau, dem zu gefallen sie die Rolle der Coquette gespielt hatte. Der Mann sieht sich berückt, ist aber sehr zufrieden, weil er zugleich von dem Ungrunde seiner Eifersucht überzeugt wird.

Was hat diese Fabel mit der Fabel des verheyratheten Philosophen ähnliches? Die Fabel nicht das geringste. Aber hier ist eine Stelle aus dem zweyten Akte des Campistronschen Stücks, zwischen Dorante, so heißt der Eifersüchtige, und Dubois, seinem Sekretair. Diese wird gleich zeigen, was Chevrier gemeinet hat.

Dubois. Und was fehlt Ihnen denn?

Dorante. Ich bin verdrüßlich, ärgerlich; alle meine ehemalige Heiterkeit ist weg; alle meine Freude hat ein Ende. Der Himmel hat mir einen Tyrannen, einen Henker gegeben, der nicht aufhören wird, mich zu martern, zu peinigen —

Dubois. Und wer ist denn dieser Tyrann, dieser Henker?

Dorante. Meine Frau.

Dubois. Ihre Frau, mein Herr?

Dorante. Ja, meine Frau, meine Frau. — Sie bringt mich zur Verzweiflung.

Dubois. Hassen Sie sie denn?

Dorante. Wollte Gott! So wäre ich ruhig. — Aber ich liebe sie, und liebe sie so sehr — Verwünschte Quaal!

Dubois. Sie sind doch wohl nicht eifersüchtig?

Dorante. Bis zur Raserey.

Dubois. Wie? Sie, mein Herr? Sie eifersüchtig? Sie, der Sie von je her über alles, was Eifersucht heißt, —

Dorante. Gelacht, und gespottet. Desto schlimmer bin ich nun daran! Ich Geck, mich von den elenden Sitten der großen Welt so hinreissen zu lassen! In das Geschrey der Narren einzustimmen, die sich über die Ordnung und Zucht unserer ehrlichen Vorfahren so lustig machen! Und ich stimmte nicht blos ein; es währte nicht lange, so gab ich den Ton. Um Witz, um Lebensart zu zeigen, was für albernes Zeug habe ich nicht gesprochen! Eheliche Treue, beständige Liebe, pfuy,

Digitized by Google

wie schmeckt das nach dem kleinstädtischen Bürger! Der Mann, der seiner Frau nicht allen Willen läßt, ist ein Bär! Der es ihr übel nimmt, wenn sie auch andern gefällt und zu gefallen sucht, gehört ins Tollhaus. So sprach ich, und mich hätte man da sollen ins Tollhaus schicken. —

Dubois. Aber warum sprachen Sie so?

Dorante. Hörst du nicht? Weil ich ein Geck war, und glaubte, es ließe noch so galant und weise. — Inzwischen wollte mich meine Familie verheyrathet wissen. Sie schlugen mir ein junges, unschuldiges Mädchen vor; und ich nahm es. Mit der, dachte ich, soll es gute Wege haben; die soll in meiner Denkungsart nicht viel ändern; ich liebe sie itzt nicht besonders, und der Besitz wird mich noch gleichgültiger gegen sie machen. Aber wie sehr habe ich mich betrogen! Sie ward täglich schöner, täglich reitzender. Ich sah es und entbrannte, und entbrannte je mehr und mehr; und itzt bin ich so verliebt, so verliebt in sie —

Dubois. Nun, das nenne ich gefangen werden!

Dorante. Denn ich bin so eifersüchtig! — Daß ich mich schäme, es auch nur dir zu bekennen. — Alle meine Freunde sind mir zuwider — und verdächtig; die ich sonst nicht ofte genug um mich haben konnte, sehe ich itzt lieber gehen als kommen. Was haben sie auch in meinem Hause zu suchen? Was wollen die Müßiggänger? Wozu alle die Schmeicheleyen, die sie meiner Frau machen? Der eine lobt ihren Verstand; der andere erhebt ihr gefälliges Wesen bis in den Himmel. Den entzücken ihre himmlischen Augen, und den ihre schönen Zähne. Alle finden sie höchst reitzend, höchst anbetenswürdig; und immer schließt sich ihr verdammtes Geschwätze mit der verwünschten Betrachtung, was für ein glücklicher, was für ein beneidenswürdiger Mann ich bin.

Dubois. Ja, ja, es ist wahr, so geht es zu.

Dorante. O, sie treiben ihre unverschämte Kühnheit wohl noch weiter! Kaum ist sie aus dem Bette, so sind sie um ihre Toilette. Da solltest du erst sehen und hören! Jeder will da seine Aufmerksamkeit und seinen Witz mit dem andern um die Wette zeigen. Ein abgeschmackter Einfall jagt den andern, eine boshafte Spötterey die andere, ein kützelndes Histörchen das andere. Und das alles mit Zeichen, mit Minen, mit Liebäugeleyen, die meine Frau so leutselig annimmt, so verbindlich erwiedert, daß — daß mich der Schlag oft rühren möchte! Kannst du glauben, Dubois? ich muß es wohl mit ansehen, daß sie ihr die Hand küssen.

Dubois. Das ist arg!

Dorante. Gleichwohl darf ich nicht muchsen. Denn was würde die Welt dazu sagen? Wie lächerlich würde ich mich machen, wenn ich meinen Verdruß auslassen wollte? Die Kinder auf der Straaße würden mit Fingern auf mich weisen. Alle Tage würde ein Epigramm, ein Gassenhauer auf mich zum Vorscheine kommen u. s. w.

Diese Situation muß es seyn, in welcher Chevrier das Aehnliche mit dem verheyratheten Philosophen gefunden hat. So wie der Eifersüchtige des Campistron sich schämet, seine Eifersucht auszulassen, weil er sich ehedem über diese Schwachheit allzulustig gemacht hat: so schämt sich auch der Philosoph des Destouches, seine Heyrath bekannt zu machen, weil er ehedem über alle ernsthafte Liebe gespottet, und den ehelosen Stand für den einzigen erklärt hatte, der einem freyen und weisen Manne anständig sey. Es kann auch nicht fehlen, daß diese ähnliche Schaam sie nicht beide in mancherley ähnliche Verlegenheiten bringen sollte. So ist, z. E., die, in welcher sich Dorante beym Campistron siehet, wenn er von seiner Frau verlangt, ihm die überlästigen Besucher von[1] Halse zu schaffen, diese aber ihn bedeutet, daß das eine Sache sey, die er selbst bewerkstelligen müsse, fast die nehmliche mit der bey dem Destouches, in welcher sich Arist befindet, wenn er es selbst dem Marquis sagen soll, daß er sich auf Meliten keine Rechnung machen könne. Auch leidet dort der Eifersüchtige, wenn seine Freunde in seiner Gegenwart über die Eifersüchtigen spotten, und er selbst sein Wort dazu geben muß, ungefehr auf gleiche Weise, als hier der Philosoph, wenn er sich muß sagen lassen, daß er ohne Zweifel viel zu klug und vorsichtig sey, als daß er sich zu so einer Thorheit, wie das Heyrathen, sollte haben verleiten lassen.

Dem ohngeachtet aber sehe ich nicht, warum Destouches bey seinem Stücke nothwendig das Stück des Campistron vor Augen gehabt haben müßte; und mir ist es ganz begreiflich, daß wir jenes haben könnten, wenn dieses auch nicht vorhanden wäre. Die verschiedensten Charaktere können in ähnliche Situationen gerathen; und da in der Komödie die Charaktere das Hauptwerk, die Situationen aber nur die Mittel sind, jene sich äußern zu lassen, und ins Spiel zu setzen: so muß man nicht die Situationen, sondern die Charaktere in Betrachtung ziehen, wenn

[1] [vielleicht verdruckt für] vom

Digitized by Google

man beſtimmen will, ob ein Stück Original oder Copie genennt zu werden verdiene. Umgekehrt iſt es in der Tragödie, wo die Charaktere weniger weſentlich ſind, und Schrecken und Mitleid vornehmlich aus den Situationen entſpringt. Aehnliche Situationen geben alſo ähnliche Tragödien, aber nicht ähnliche Komödien. Hingegen geben ähnliche Charaktere ähnliche Komödien, anſtatt daß ſie in den Tragödien faſt gar nicht in Erwägung kommen.

Der Sohn unſers Dichters, welcher die prächtige Ausgabe der Werke ſeines Vaters beſorgt hat, die vor einigen Jahren in vier Quartbänden aus der Königlichen Druckerey zu Paris erſchien, meldet uns, in der Vorrede zu dieſer Ausgabe, eine beſondere dieſes Stück betreffende Anekdote. Der Dichter nehmlich habe ſich in England verheyrathet, und aus gewiſſen Urſachen ſeine Verbindung geheim halten müſſen. Eine Perſon aus der Familie ſeiner Frau aber habe das Geheimniß früher ausgeplaudert, als ihm lieb geweſen; und dieſes habe Gelegenheit zu dem verheyratheten Philoſophen gegeben. Wenn dieſes wahr iſt, — und warum ſollten wir es ſeinem Sohne nicht glauben? — ſo dürfte die vermeinte Nachahmung des Campiſtron um ſo eher wegfallen.

Zwey und funfzigſtes Stück.

Den 27ſten Oktober, 1767.

Den vierzigſten Abend (Donnerſtags, den 9ten Julius,) ward Schlegels Triumph der guten Frauen, aufgeführet.

Dieſes Luſtſpiel iſt unſtreitig eines der beſten deutſchen Originale. Es war, ſo viel ich weiß, das letzte komiſche Werk des Dichters, das ſeine frühern Geſchwiſter unendlich übertrift, und von der Reife ſeines Urhebers zeiget. Der geſchäftige Müßiggänger war der erſte jugendliche Verſuch, und fiel aus, wie alle ſolche jugendliche Verſuche ausfallen. Der Witz verzeihe es denen, und räche ſich nie an ihnen, die allzuviel Witz darinn gefunden haben! Er enthält das kalteſte, langweiligſte Alltagsgewäſche, das nur immer in dem Hauſe eines Meißniſchen Pelzhändlers vorfallen kann. Ich wüßte nicht, daß er jemals wäre aufgeführt worden, und ich zweifle, daß ſeine Vorſtellung dürfte aus-

Digitized by Google

zuhalten ſeyn. Der Geheimnißvolle iſt um vieles beſſer; ob es gleich der Geheimnißvolle gar nicht geworden iſt, den Moliere in der Stelle geſchildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu dieſem Stücke wollte genommen haben.(*) Molieres Geheimnißvoller iſt ein Geck, der ſich ein wichtiges Anſehen geben will; Schlegels Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs ſpielen will, um von den Wölfen nicht gefreſſen zu werden. Daher kömmt es auch, daß er ſo viel ähnliches mit dem Charakter des Mißtrauiſchen hat, den Cronegk hernach auf die Bühne brachte. Beide Charaktere aber, oder vielmehr beide Nuancen des nehmlichen Charakters, können nicht anders als in einer ſo kleinen und armſeligen, oder ſo menſchenfeindlichen und häßlichen Seele ſich finden, daß ihre Vorſtellungen nothwendig mehr Mitleiden oder Abſcheu erwecken müſſen, als Lachen. Der Geheimnißvolle iſt wohl ſonſt hier aufgeführet worden; man verſichert mich aber auch durchgängig, und aus der eben gemachten Betrachtung iſt mir es ſehr begreiflich, daß man ihn läppiſcher gefunden habe, als luſtig.

Der Triumph der guten Frauen hingegen hat, wo er noch aufgeführet worden, und ſo oft er noch aufgeführet worden, überall und jederzeit, einen ſehr vorzüglichen Beyfall erhalten; und daß ſich dieſer Beyfall auf wahre Schönheiten gründen müſſe, daß er nicht das Werk einer überraſchenden blendenden Vorſtellung ſey, iſt daher klar, weil ihn noch niemand, nach Leſung des Stücks, zurückgenommen. Wer es zuerſt geleſen, dem gefällt es um ſo viel mehr, wenn er es ſpielen ſieht: und wer es zuerſt ſpielen geſehen, dem gefällt es um ſo viel mehr, wenn er es lieſet. Auch haben es die ſtrengeſten Kunſtrichter

(*) Misantrope Acte II. Sc. 4.

C'est de la tête aux pieds, un homme tout mistere,
Qui vous jette, en passant, un coup d'oeil egaré,
Et sans aucune affaire est toujours affairé.
Tout ce qu'il vous debite en grimaces abonde.
A force de façons il assomme le monde.
Sans cesse il a tout bas, pour[1] rompre l'entretien,
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien.
De la moindre vetille il fait une merveille
Et jusques au bon jour, il dit tout à l'oreille.

[1] par [1767]

Digitized by Google

eben so sehr seinen übrigen Lustspielen, als diese überhaupt dem gewöhnlichen Prasse deutscher Komödien vorgezogen.

„Ich las, sagt einer von ihnen, (*) den geschäftigen Müßiggänger: die Charaktere schienen mir vollkommen nach dem Leben; solche Müßiggänger, solche in ihre Kinder vernarrte Mütter, solche schalwitzige Besuche, und solche dumme Pelzhändler sehen wir alle Tage. So denkt, so lebt, so handelt der Mittelstand unter den Deutschen. Der Dichter hat seine Pflicht gethan, er hat uns geschildert, wie wir sind. Allein ich gähnte vor Langeweile. — Ich las darauf den Triumph der guten Frauen. Welcher Unterschied! Hier finde ich Leben in den Charakteren, Feuer in ihren Handlungen, ächten Witz in ihren Gesprächen, und den Ton einer feinen Lebensart in ihrem ganzen Umgange."

Der vornehmste Fehler, den ebenderselbe Kunstrichter daran bemerkt hat, ist der, daß die Charaktere an sich selbst nicht deutsch sind. Und leider, muß man diesen zugestehen. Wir sind aber in unsern Lustspielen schon zu sehr an fremde, und besonders an französische Sitten gewöhnt, als daß er eine besonders üble Wirkung auf uns haben könnte.

„Nikander, heißt es, ist ein französischer Abentheurer, der auf Eroberungen ausgeht, allem Frauenzimmer nachstellt, keinem im Ernste gewogen ist, alle ruhige Ehen in Uneinigkeit zu stürzen, aller Frauen Verführer und aller Männer Schrecken zu werden sucht, und der bey allem diesen kein schlechtes Herz hat. Die herrschende Verderbniß der Sitten und Grundsätze scheinet ihn mit fortgerissen zu haben. Gottlob! daß ein Deutscher, der so leben will, das verderbteste Herz von der Welt haben muß. — Hilaria, des Nikanders Frau, die er vier Wochen nach der Hochzeit verlassen, und nunmehr in zehn Jahren nicht gesehen hat, kömmt auf den Einfall ihn aufzusuchen. Sie kleidet sich als eine Mannsperson, und folgt ihm, unter dem Namen Philint, in alle Häuser nach, wo er Avanturen sucht. Philint ist witziger, flatterhafter und unverschämter als Nikander. Das Frauenzimmer ist dem Philint mehr gewogen, und sobald er mit seinem frechen aber doch artigen Wesen sich sehen läßt, stehet Nikander da wie verstummt. Dieses giebt Gelegenheit zu sehr lebhaften Situationen. Die Erfindung ist artig, der zweyfache Charakter wohl gezeichnet, und glücklich in Bewegung gesetzt; aber das Original zu diesem nachgeahmten Petitmaitre ist gewiß kein Deutscher."

(*) Briefe, die neueste Litteratur betreffend. Th. XXI. S. 133.

„Was mir, fährt er fort, sonst[1] an diesem Lustspiele mißfällt, ist der Charakter des Agenors. Den Triumph der guten Frauen vollkommen zu machen, zeigt dieser Agenor den Ehemann von einer gar zu häßlichen Seite. Er tyrannisiret seine unschuldige Juliane auf das unwürdigste, und hat recht seine Lust sie zu quälen. Grämlich, so oft er sich sehen läßt, spöttisch bey den Thränen seiner gekränkten Frau, argwöhnisch bey ihren Liebkosungen, boshaft genug, ihre unschuldigsten Reden und Handlungen durch eine falsche Wendung zu ihrem Nachtheile auszulegen, eifersüchtig, hart, unempfindlich, und, wie Sie sich leicht einbilden können, in seiner Frauen Kammermädchen verliebt. — Ein solcher Mann ist gar zu verderbt, als daß wir ihm eine schleunige Besserung zutrauen könnten. Der Dichter giebt ihm eine Nebenrolle, in welcher sich die Falten seines nichtswürdigen Herzens nicht genug entwickeln können. Er tobt, und weder Juliane noch die Leser wissen recht, was er will. Eben so wenig hat der Dichter Raum gehabt, seine Besserung gehörig vorzubereiten und zu veranstalten. Er mußte sich begnügen, dieses gleichsam im Vorbeygehen zu thun, weil die Haupthandlung mit Nikander und Philinten zu schaffen hatte. Kathrine, dieses edelmüthige Kammermädchen der Juliane, das Agenor verfolgt hatte, sagt gar recht am Ende des Lustspiels: Die geschwindesten Bekehrungen sind nicht allemal die aufrichtigsten! Wenigstens so lange dieses Mädchen im Hause ist, möchte ich nicht für die Aufrichtigkeit stehen."

Ich freue mich, daß die beste deutsche Komödie dem richtigsten deutschen Beurtheiler in die Hände gefallen ist. Und doch war es vielleicht die erste Komödie, die dieser Mann beurtheilte.

Ende des ersten Bandes.[2]

---

[1] sonst [fehlt im 312. Litteraturbrief (von Mendelssohn), aus dem Lessing auch im übrigen nicht immer ganz wörtlich citiert] [2] [Darauf folgt noch ein kurzes Druckfehlerverzeichnis und eine] Nachricht. Den Titel zu diesem Bande werden die Leser am Ende des zweyten Bandes, zum Schlusse des Jahres, auf Ostern, erhalten.

Digitized by Google

THE UNIVERSITY LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SANTA CRUZ

This book is due on the last **DATE** stamped below.

50m-6,'67 (H2523s8) 2373

Digitized by Google